UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/lacortedilodovic04mala

DOCTRINA DUCE COMITE ARTE
EX
LIBRIS
DR GIACOMO
DE TOMA

N. DA VARALLO. - Il supplizio di S. Giovanni Damasceno.

Dall'opera:
U. MONNERET DE VILLARD - *Le Vetrate del Duomo di Milano*
Editori Alfieri & Lacroix - Roma

HI
M2365c

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI

LA CORTE DI LODOVICO IL MORO

★ ★ ★ ★

LE ARTI INDUSTRIALI
LA LETTERATURA
LA MUSICA

260 ILLUSTRAZIONI - 12 TAVOLE
E INDICE GENERALE (NOMI E LUOGHI)
DEI QUATTRO VOLUMI

246435
13/9/30

ULRICO HOEPLI
MILANO

1923

PROPRIETÀ LETTERARIA ED ARTISTICA
TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Tipografia Sociale di Carlo Sironi — Milano, Via G. Mameli, 18
(*Made in Italy*).

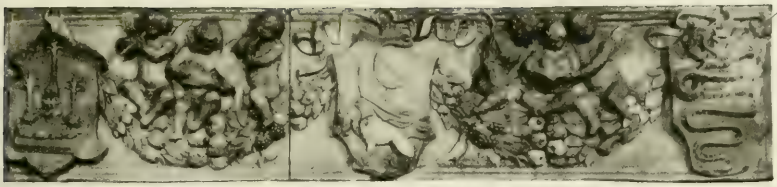
Biblioteca Nazionale di Parigi. - Ms. it. 372

Questo volume, il quarto e ultimo, che chiude la nostra illustrazione della civiltà a Milano durante la signoria di Lodovico il Moro negli aspetti più legati alla Corte Sforzesca, benchè pronto da gran tempo vede la luce solamente ora. Il ritardo alla pubblicazione ebbe le sue cause in ragioni d'ordine generale e nel lodevole desiderio dell'editore di corredarlo di un doppio indice che domandò oltre un anno di lavoro al diligente suo autore, il Sig. Enea Gualandi della Biblioteca dell'Università di Bologna. Il cambiamento nostro di residenza ci obbligò a ricorrere alla collaborazione di studiosi di Milano per completare questo volume, a tutto vantaggio dell'opera.

Il Sig. Ugo Monneret de Villard, diligente studioso della antica pittura lombarda sul vetro alla quale dedicò un volume esauriente e che potè esaminare le carte dell'archivio del Duomo e, da vicino, le superbe vetrate del Duomo di Milano quando furono riposte durante la guerra, acconsentì a illustrare, nel Capitolo II, la Pittura su vetro, *così feconda e caratteristica nella regione lombarda.*

La Prof. M. Pesenti Villa, da anni indefessa ricercatrice dei documenti intorno ai letterati e ai poeti milanesi del Rinascimento, trattò esaurientemente, nel Capitolo III, dei Letterati e Poeti. *Il Prof. Gaetano Cesari, noto musicologo, dotto direttore della Biblioteca del Conservatorio Musicale di Milano, illustrò invece, nel IV capitolo,* la Musica e i Musicisti alla Corte Sforzesca *e lo ha fatto, come si vedrà, da par suo e nel modo più geniale, offrendoci modo di conoscere e riprodurre interessanti brani di quella musica. Ai tre valenti collaboratori esprimiamo tutta la nostra riconoscenza.*

F. M. V.



INDICE DEI CAPITOLI

CAPITOLO I. — **Gli artisti minori** . . . . . *pag.* 1

I ricamatori — Gli arazzieri — I pittori di barde; i cuoi impressi — I fabbricatori d'armi — I silografi e gli incisori — I fabbricatori di carte da giuoco — I maiolicari — Le industrie minori.

CAPITOLO II. — **La pittura su vetro** . . . . . *pag.* 77

Le origini della pittura su vetro in Lombardia e suo tardo sviluppo — La fabbrica del Duomo e il commercio del vetro tedesco — I primi lavori del Duomo — Le grandi vetrate del periodo Sforzesco — Le vetrate della Certosa di Pavia — Le altre vetrate lombarde — I tre grandi maestri, Cristoforo de' Mottis, Nicolò da Varallo, Antonio da Pandino — I vetri dorati.

CAPITOLO III. — **I letterati e i poeti** . . . . . *pag.* 105

L'umanesimo a Milano — Lo studio pavese — L'Accademia e le scuole a Milano — L'arte della stampa in Milano, Cremona, Pavia — Le biblioteche milanesi — La biblioteca Visconteo-Sforzesca — Poesia latina e volgare.

CAPITOLO IV. — **Musica e Musicisti alla Corte sforzesca** . . . *pag.* 183

Programma — La Cappella Musicale — Vicissitudini della Cappella — Forme musicali chiesastiche — Franchino Gaffurio — Forme liriche profane.

CAPITOLO V. — **La fine** . . . . . *pag.* 255

La fuga del Moro — L'esodo degli sforzeschi — La prigionia del Moro — Particolari inediti — Giudizi sul Moro — I suoi meriti — Caratteri della rinascenza lombarda — Conclusione sull'arte lombarda e i suoi caratteri.

INDICE DEI NOMI (dei quattro volumi) . . . . . *pag.* 273

INDICE DEI LUOGHI (dei quattro volumi) . . . . . *pag.* 307

I.

Gli artisti minori.

I ricamatori — Gli arazzieri — I pittori di barde; i cuoi impressi — I fabbricatori d'armi — I silografi e gli incisori — I fabbricatori di carte da giuoco — I maiolicari — Le industrie minori.

I Ricamatori.

Chi pesca argento et oro altri chil filla
Chi dessi fa ricami cum la seta
Tapeti; et chi celoni a gente leta
Et chi designa cum mente tranquilla. (1)

Questa semplice pittura delle industrie fiorenti a Milano nel Quattrocento fatta da Betin da Trezo ci assicura dell'antichità della delicata industria del ricamo in Lombardia. Ma gli esemplari arrivati fino a noi sono insufficienti a darci un'idea anche limitata della ricchezza, sopratutto della festosità che raccomandavano le stoffe di Lombardia quali ci appaiono dalle fredde descrizioni degli inventari. Che sono mai i pochi e rimaneggiati ricami di qualche pianeta, di qualche pallio sforzesco rimastici, in confronto, per esempio, di quelle meraviglie dell'ago di che è ricordo nell'inventario degli arredi sacri della Cattedrale di Milano del 1445, edito dal Magistretti? (2) Vi figurano in gran numero piviali di seta, di velluto, di broccato ricchissimi d'ogni colore, d'ogni sfumatura. Uno mostrava quattordici figure, un altro ventiquattro intercalate da uccelli, le figure della Vergine col figlio e, nel *capino*, San Pietro; altri, numerose figure di santi e istorie dell'antico e del nuovo Testamento; uno solo vantava ventotto figure per ciascuna parte e ornati floreali dovunque, un altro uccelli a tre colori, un altro ancora animali, uccelli e fiori. Fra una cinquantina di pianete abbondavan quelle

(1) Betin da Trezo. *Letologia* ed. 1488 da Antonio Zaroto a Milano.
(2) *Arch. St. Lomb.*, 1909, pag. 329 e segg.

messe a colori vivaci con angeli, uccelli, fiori; una mostrava leoni, uccelli e alberi, un'altra aveva la *croxera recamata cum struziis et pavonibus*, e mostrava pomposamente figure sacre ricamate, le immagini della Vergine e dei santi, gli stemmi delle famiglie nobili donatrici. I palli eran numerosi: a rose, a uccelli, a imprese araldiche (un Mafiolo da Cremona è ricordato per ricami analoghi negli *Annali* del Duomo), a figure degli Apostoli e della Vergine. E abbondavan gli amitti, i drappi, le dalmatiche *a rama*, a ricami.

D'altronde tutte le chiese ed i conventi allora a Milano rigurgitavan di cose belle e preziose, fra cui trionfavano le stoffe ricchissime. Persino un severo inventario del 1491 degli arredi della *belissima ed antiqua eclesia* di San Simpliciano si anima descrivendo la *belissima sacrestia bene adobata de ogni ornamento* e gli *assai bochali de argento, oro, tapasarie, libri* e i diversi *organa magnia et optima.* (1)

Dell'importanza dell'arte tessile nel Ducato di Milano nel XV secolo s'è detto nel primo volume (2). S'è visto lo svolgersi e il trionfare dell'industria della lana, del suo commercio, al quale si dedicavano famiglie dell'aristocrazia milanese, di quella della seta, di quella dei velluti — a cui, nel 1474, come risulta dai documenti dei maestri delle entrate, erano addette, a Milano, ben quindicimila persone — di quella dei broccati. Si fabbricavano a Milano in abbondanza il broccato riccio, il *dalmaschino*, il semplice, il figurato, il *piano* o *solio* (liscio), il raso, il *sidonis*, il tabì, il terzanello. Fin dalla metà di quel secolo un Pietro Mazolino introduceva o perfezionava a Milano la fabbricazione dei velluti e delle sete. Le leggi suntuarie da noi esaminate a suo tempo provan l'uso anzi l'abuso delle più costose stoffe ornate anche nelle vesti, da noi (3). Abbiam pur detto, a suo tempo, (4) come si debban verosimilmente ritenere di fabbrica lombarda molti velluti — uguali o analoghi a quelli che abbiamo rintracciato nelle rilegature di codici sforzeschi nella Biblioteca Nazionale di Parigi — di vario colore, con decorazioni a fiorami rasati, che ritornan frequenti nelle collezioni, dove vengono troppo facilmente ritenuti di fabbricazione veneta; e abbiam riprodotti in abbondanza broccati a fiorami, velluti figurati e a intrecci di tipo inesattamente detto vinciano e gli esemplari più belli donati dal Moro alla chiesa della Madonna del Monte sopra Varese.

Qui ci convien ricordare il ramo più eletto, quello del ricamo: un'arte vera e propria a cui non sdegnavano di associarsi, offrendo cartoni e disegni, i pittori di grido. I ricamatori, nel Quattrocento, furon legione a Milano: ma i prodotti arrivati fino a noi sono naturalmente ben pochi, data la delicatezza loro e la variabilità dei gusti e della moda. Rintracciammo, nelle carte del tempo, notizie di alcuni ricamatori che ebbero rapporti con la Corte: Antonio da Rosate nel 1463, Luigi *maestro de tapezerie* nel 1468, Filippo da Bologna, Bartolomeo da Magnago che aveva diversi operai con se, Zanetto da Molgora, Marco da Canzo, Giovanni Antonio e Ambrogio Gio. Antonio de Lorenzino Litta, Giovanni Pietro agli stipendi della duchessa Bianca Maria Sforza. Giovanni Pietro da Gerenzano nel 1469-1470 ricamava ricche vesti per la Corte, tanto che in un solo conto egli si vantava creditore di ben duemila ducati d'oro. Suo figlio, Nicolò, era pure ricamatore e serviva anche la Corte di Napoli, in occasione delle nozze di Isabella d'Aragona. Poi v'è ricordo di un maestro Gottardo

(1) Arch. di Stato. Convento di San Simpliciano. Busta 168.
(2) Vol. I, pag. 165 e segg.
(3) Vol. I, pag. 215 e segg.
(4) Vol. I, pag. 430 e segg.

nel 1470, di un Giovanni Rocchi, che si prestò anche per Giovanni Bentivoglio, di un Precazio da Sesto, di Silvestro da Giussano, di Bertoldino da Lodi, di Antonio dei Lanfranconi, di Conte da Milano. Giovanni Crivelli fu al servizio del duca Galeazzo, Giuliano da Trocazano del cardinale arcivescovo. Nel 1472 un Filippo da Pietra Fontana forniva molti drappi alla *draparia ducale* (1). Nel 1476 un M.° Galeazzo e un M.° Allegro sartore eseguivano pianete per la chiesa di San Bartolomeo di Pavia (2). Maestro Giacomo Cacciaguerra nel 1482 e seguenti era adirittura *magistro planetarum* presso la fabbrica del Duomo, che fece ricamare a lui e a Francesco da Cremona varie pianete (3). Di altri molti ricorrono i nomi più fugacemente. La fama dei ricamatori lombardi volò oltre i confini dello Stato. Essi fiorirono alla Corte Estense, a quelle di Mantova, di Roma, di Urbino. E non si limitavano a ricamar sulle *zornee* le divise principesche in oro e in argento e i fiorami sui manti e le decorazioni sulle stoffe dei mobili: ma eseguivano immagini della Madonna e di santi sui piviali, sulle pianete, sui palli. Lodovico il Moro e Beatrice d'Este ricorsero anche all'opera di ricamatori stranieri: fra questi uno della corte estense, maestro Sorba o Surba spagnuolo che, nel 1493, lavorava per la duchessa con grande soddisfazione di lei. A Ferrara aveva dato il disegno dell'apparato della camera della duchessa; Isabella e Beatrice d'Este se lo disputarono così che la prima arrivò ad offrirgli lo stipendio di 200 ducati l'anno (4). A Ferrara il principale ricamatore del tempo di Ercole I fin verso il 1490 fu un cremonese, Antonio dei Boccacci, ritenuto il padre del pittore Boccaccino. E con lui erano i ricamatori milanesi Giovanni Corbo — che a Milano nel 1477 riceveva 107 lire per due fregi apposti a una pianeta e a un piviale pel convento di San Simpliciano (5) — Giorgio *maestro thesututorum* e un Francesco *officiale alle drappamenta della ducal Corte* (6). La fama dei ricamatori milanesi che lavoravano l'oro fu tale che il Brantôme, nelle sue *Vies des Dames galantes*, li disse superiori a tutti. Le materie preziose accrebbero il lusso delle stoffe. *Qua se triompha et sfogia cum recami de perle* scriveva il Trotti dalla corte ducale il 27 dicembre 1489 (7). Nulla di più naturale quindi che le stoffe ricamate d'oro belle e originali s'ammonticchiassero nelle guardarobe ducali e negli armadi delle chiese milanesi, di che è ricordo negli antichi inventari: dei quali ameremmo richiamar qui i ghiotti particolari se lo spazio ce lo consentisse. Le vesti ducali mostravano pomposamente agli ospiti meravigliati, con le imprese care, i disegni più strani: colombe, fogliami, persino alberi. Beatrice, s'è visto, ne aveva di esuberanti, a incominciare dalla famosa *veste* che portava il nome, dalle sue imprese, del *porto di Genova*. Diversi pittori — Menino, Giovanni da Vaprio, Melchiorre Scotti — s'eran specializzati a ornare di figure i sacri paramenti (8). Ma i palli regalati da Lodovico al Santuario di Varese, nonostante la

(1) Arch. di Stato *Statistica*. B. 4.

(2) Arch. di Stato. *Statistica*. B. 6, dove abbondano inventari e notizie sulle stoffe. Nella Busta 11 son notizie sulle spese per fare 350 paramenti da cavallo *de velluto cremexino longhi fino a terra rechamati con le corone*.

(3) *Annali della fabbrica del Duomo*, vol. II, 1482.

(4) F. Malaguzzi Valeri. *Ricamatori e arazzieri a Milano nel Quattrocento*. Notizie storiche (in *Arch. St. Lomb.* 1903. Fasc. XXXVII). Da Firenze venne a Milano a lavorarvi un Bonifacio ricamatore, nel 1459; Giuliano Gondi nel 1475 da Firenze inviava lavori al duca. (Arch. di Stato. Autografi. *Artisti diversi*. B. III).

(5) Arch. di Stato. San Simpliciano. Busta 768.

(6) A. Venturi. *Le arti minori a Ferrara. Il ricamo.* (*L'Arte* settembre-ottobre 1909).

(7) Arch. di St. di Modena. Cancell. Ducale, *Carteggio degli ambasciatori Estensi in Milano*. Busta 6.

(8) Vol. I, pag. 436-437.

loro ricchezza, si ispirano, più che altro, all'araldica della casa del munifico donatore, come vedemmo, descrivendoli a suo tempo.

Del Museo dello stesso Santuario è vanto un bel pallio a ricamo imbottito che presenta, nella parte centrale figurata, il noto gruppo vinciano della Vergine delle Rocce (fig. 1). Ai lati del gruppo l'artista ha aggiunto le figure di San Francesco, che riceve le stimmate coi raggi che si dipartono da un cherubino a sei ali librantesi sul cielo azzurro, e di San Girolamo, seminudo, il manto rosso sulla parte inferiore del corpo scarno, in orazione, inginocchiato dinnanzi a un alto crocifisso; il fondo è cosparso di molte aguzze rocce che tagliano sul fondo azzurro del cielo. Lo stemma è ritenuto oggi della famiglia Panigarola benchè le due iniziali IO - AL avesser fatto pensare da prima a Giovanni Alciato committente; le iniziali sarebbero invece quelle di Giovanni Luigi (Johannes Aloisius) Panigarola, che fu magistrato di Milano dal 1515 al 1523 (1).

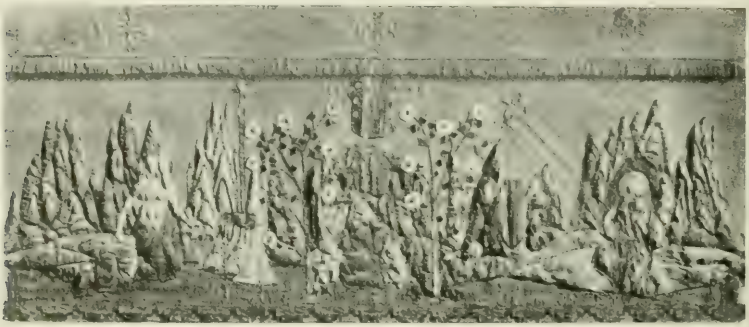


Fig. 1. — Pallio a ricamo imbottito con la rappresentazione della "Vergine delle Rocce". Museo del Santuario di Varese.

Si lamenta, nell'insieme, tale mancanza di collegamento nelle varie parti di questo pallio, tale sproporzione fra le grandi figure dei due santi laterali e quelle troppo piccole del gruppo centrale da persuaderci che un ricamatore, non un pittore, ideò oltre che eseguì questo pallio, vivacissimo di colori, fine di esecuzione, che parrebbe realmente appartenere allo scorcio del XV secolo anzichè all'inizio del successivo. La sola presenza delle iniziali che oggi si vorrebber del Panigarola — nelle quali, contro l'uso prevalente, mancherebbero quelle del cognome — per quanto trovi conferma nello stemma non sembra quindi del tutto sufficiente a precisar l'epoca del ricamo. Vedremo fra breve qual diverso carattere presentino le figure a ricami dei primi decenni del Cinquecento in Lombardia.

Un elegantissimo prodotto di quest'arte da ascriversi più sicuramente allo scorcio del XV secolo è il baldacchino donato nel 1495 alla Cattedrale di Lodi dal Vescovo Pallavicino (2). Intessuto d'oro esso presenta l'agnello allegorico a ricamo di perle nel mezzo entro una bella corona di foglie e di frutta. Altrettante (fig. 2 e 3)

(1) D. Sant'Ambrogio, *Il pallio ricamato del Santuario di Santa Maria del Monte di Varese* (nel *Politecnico*. Milano. 1907).

(2) L. Beltrami, op. cit.

corone a cornucopie di frutta ricamate a perle racchiudono, nei quattro angoli, le mezze figure e i simboli degli Evangelisti. La cornice del capocielo è formata di un intreccio geometrico di cui son altri esempi in Lombardia: uno, assai delicato, fra gli altri, in una stola nel Museo del Santuario di Varese (fig. 4). Le quattro figure, a bel ricamo,

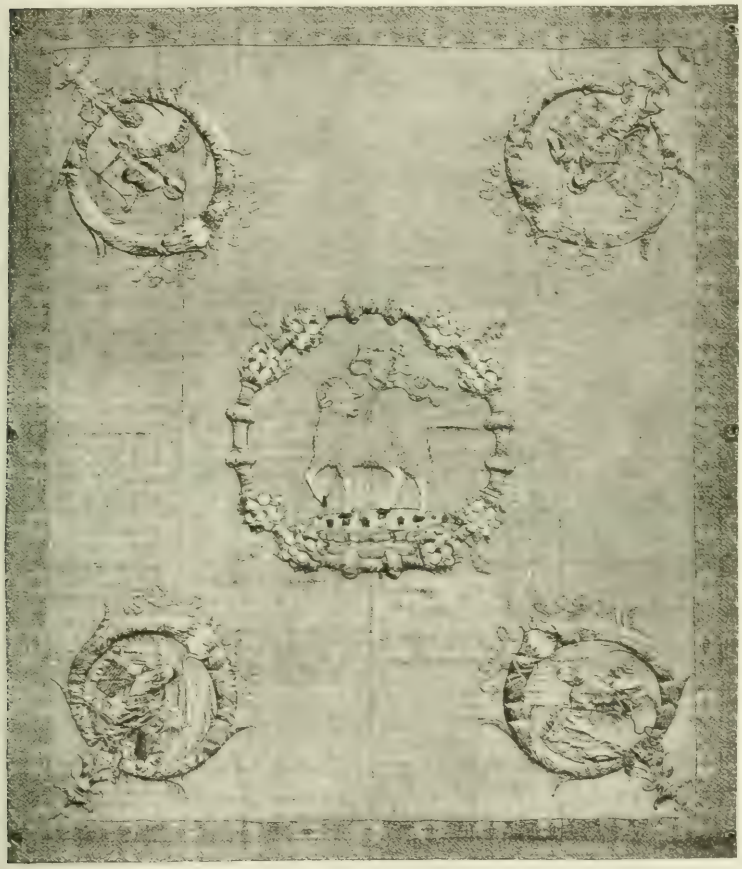


Fig. 2. — Baldacchino a ricami intessuto d'oro.
Dono del Vescovo Pallavicino (1305). - Lodi - Cattedrale.

delicato, accuratissimo, son presentate con effetto pittorico e l'artista ne ha reso felicemente, come in altrettanti quadretti, gli atteggiamenti vivaci e le cattedre che prospettano come nei pennacchi delle volte nelle chiese lombarde. Le « mantovane » del baldacchino, in stoffa intessuta d'oro, ancora con fregi ricamati a perle, offrono stemmi

episcopali e mezze figure di santi vescovi entro altrettanti tondi. Il solito fregio a intrecci corre sopra, sotto e intorno alle figure e agli stemmi.

Più dozzinali sono le figure del Crocifisso, della Vergine e di molti santi ricamate sulla doppia croce omerale della pianeta in velluto rosso damascato ch'è nella chiesa di Busto Arsizio e di cui la stoffa si vuol donata da Lodovico il Moro dopo la morte di Beatrice (fig. 5 e 6). Il ricamatore lavorò da solo, senza sussidio di disegni preparati da altri; le figure presentò con forme impacciate, arcaiche, racchiuse da tozze colonne e archetti grossolani a imitar le nicchie; le decorazioni dei timpani

Fig. 5. — Mantovane dello stesso baldacchino.

eseguì goffe, ineleganti. Evidentemente la croce omerale a ricami è più antica della bella stoffa damascata a lobi e a grandi foglie seghettate comune allora, in Lombardia (1).

Ben altra eleganza è in un gruppo di croci omerali a figure nella pianeta della chiesa di Piuro in val Chiavenna e della cattedrale di Bergamo, nella pianeta e nel paliotto di Gravedona.

Il motivo, evidentemente tradizionale, è comune a tutte. In una serie di finte nicchie o tempietti a colonne, gli uni sovrapposti agli altri lungo il braccio maggiore della croce omerale, cucita sulla pianeta a gran fiorami, si presentano figure intere di santi, meno che nei due bracci minori, in cui son mezze figure. Dei primi anni del Quattrocento è ritenuta quella dell'arcipretale di Gravedona « per la sua forma stretta

(1) Nel Duomo di Novara il piviale detto di San Bernardo ha molta analogia, nei ricami, con questo di Busto. I fondi delle nicchiette hanno, come in questo, certe bizzarre finestrelle oblunghe ma, in più, una seconda zona più alta a finestrelle e archi gotici di sapore piemontese che ci fa dubitare che anche questo di Busto sia d'uguale origine.

ed allungata, propria della casula medioevale, in broccato rosso con crociera a ricami » (1). Nonostante la rozzezza del disegno delle figure noi la riterremmo un po' più vicina a noi. Certo lo è il bel palliotto della stessa chiesa, a gran fiorami a cui sono addossate verticalmente due liste a più minuto disegno floreale, e dove son rappresentate, entro corone di lauro, due figure a ricamo. « Pure di tipo arcaico — osserva D. Santo Monti — però molto più ampia, è la pianeta su tela ricamata di Sondalo in Valtellina; così pure quella di velluto rosso cesellato e lamato d'oro, ammirate per il loro disegno, di Teglio, di Vassena e di Lomazzo San Siro. Per la data inscritta, del 1490, è notevole la pianeta a ricami d'argento e d'oro su fondo a rete, di Morbegno, che ritiensi appartenente al B. Andrea di Peschiera; altra di Monastero Valtellina, ricamata in oro e che vuolsi lavorata dalla sorella di S. Benigno Medici, e quella amplissima in broccato d'oro su velluto a fondo rosso in due altezze.... di Piuro in Val Chiavenna » passata, con altri oggetti, a Prosto nel 1620 (2). Sopra un fondo a grandi fiorami in cui s'intrecciano foglie roncinate e melagrani s'allunga la croce omerale a figure di santi con ampi panneggi che esse sorreggono tutte con la sinistra. Le figure non son prive di dignitosa bellezza; ma i tempietti che lor sovrastano ancora hanno elementi gotici (fig. 7).

Fig. 4. — Stola a intrecci. Museo del Sant.^{io} di Varese.

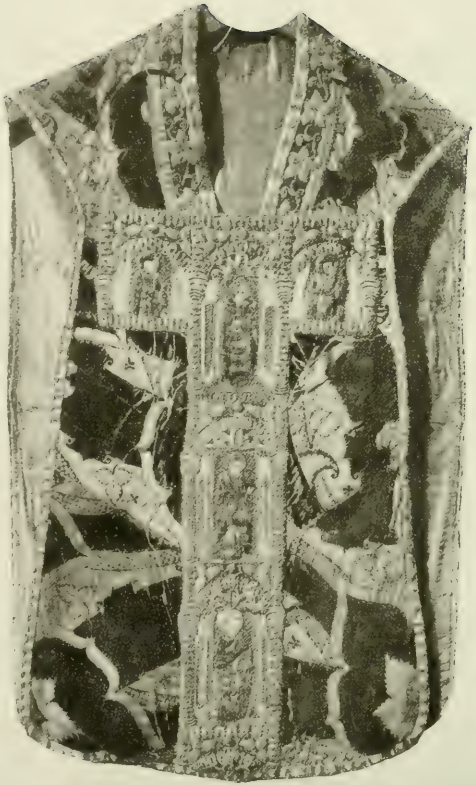
Al più puro Rinascimento appartengono invece i ricami della pianeta in seta damascata e del piviale nella cattedrale di Bergamo. La prima, in origine nell'antica cattedrale di San Vincenzo, è in broccato d'oro a fondo rosso e le figure di santi riportate sulla croce omerale e l'Annunciazione delicatissime sui bracci minori, nella correttezza del disegno, nei costumi, nei tempietti che le racchiudono rivelano la fine del Quattrocento (fig. 8). Il secondo, anch'esso in origine in San Vincenzo, (3) in broccato d'oro, presenta sullo stolone, ricamate a colori, le figure dei santi di cui la cattedrale conserva le reliquie, e che spiccano entro altrettanti tabernacoli classici con festoni nel fregio. V'è in queste figure — e sopratutto nell'Adorazione dei Magi ricamata sul cappuccio, cui sovrasta, in un tondo, la mezza figura del Padre Eterno — un sapore lombardo che fa pensare all'arte bergognonesca più gentile e disinvolta.

Dello stesso periodo è un palliotto di velluto nero col fondo a grandi sottili fiorami a lobi rasati (dell'identico tipo di quelli che vedemmo nelle rilegature sforzesche a Parigi) ch'è conservato nel Museo Poldi Pezzoli. Le sigle di Beatrice e di Anna d'Este basterebbero ad assicurarci dell'epoca e della provvenienza del palliotto: nel quale è finemente ricamato,

(1) D. S. Monti, op. cit, pag. 156 con figura.

(2) Monti, op. cit. che ricorda anche le stoffe del paramento in velluto su fondo d'oro e d'argento del Santuario di Tirano donate dal cardinal Richelieu, le lesene in velluto e fiorami a riporto della Parrochiale di Sora presso Como e altri esemplari secenteschi nella Cattedrale di Como, presso famiglie private, e di San Mino sopra Sorico e stendardi e baldacchini di epoca tarda.

(3) L. Beltrami, op. cit.



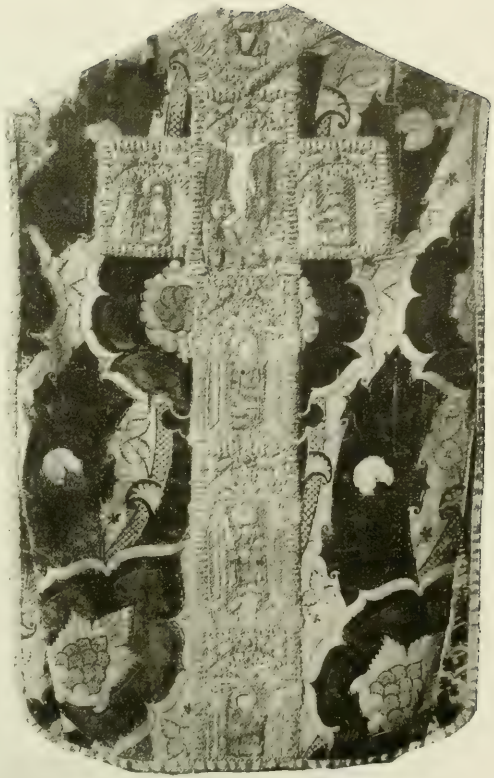


Fig. 5 e 6. — Pianeta in velluto damascato con figure a ricami. - Dono di Lodovico il Moro. - Chiesa di Busto Arsizio.

sul centro, l'*Ecce homo* sorgente dalla tomba che ha un indubbio sapore bramantesco (figura a pag. 417 del Vol. I).

Due rari esempi del Rinascimento di composizioni religiose in parte ricamate e in parte dipinte che in Lombardia — come in tutta l'Italia settentrionale — diverranno comuni negli apparati religiosi e nei palliotti dei secoli XVII e XVIII sono

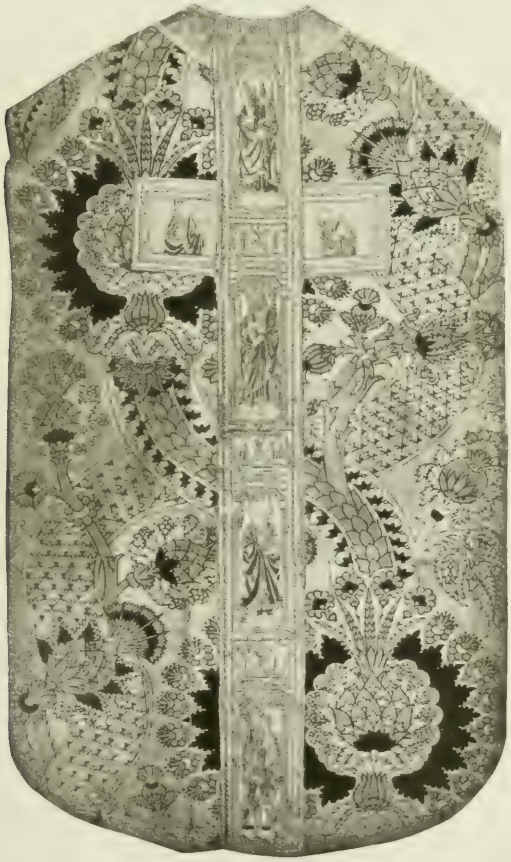


Fig. 7. — Pianeta di broccato d'oro su velluto a fondo rosso con croce omerale ricamata. Chiesa di Prosto in Val Chiavenna.

dati da due dolci Madonne col Bambino benedicente nella collezione Bagatti Valsecchi e in quella che qui riproduciamo (fig. 9). Le teste, le mani, i due angioletti suonanti laterali, il Padre Eterno in gloria son dipinti, nell'arte bergognonesca di Ambrogio Bevilacqua: i capelli, le vesti seminate di stellette, i nimbi a pietruzze, la cornice classica a tabernacolo sono eseguiti a ricamo.

Ma l'arte del ricamo in Lombardia non vantò varietà di motivi. Su quei pochi tipi che abbiam descritto essa si adagiò, ripetendoli a sazietà, applicandoli, con poco discernimento, ad altri oggetti, dove si vedranno ritornare frequenti anche più tardi. Persino

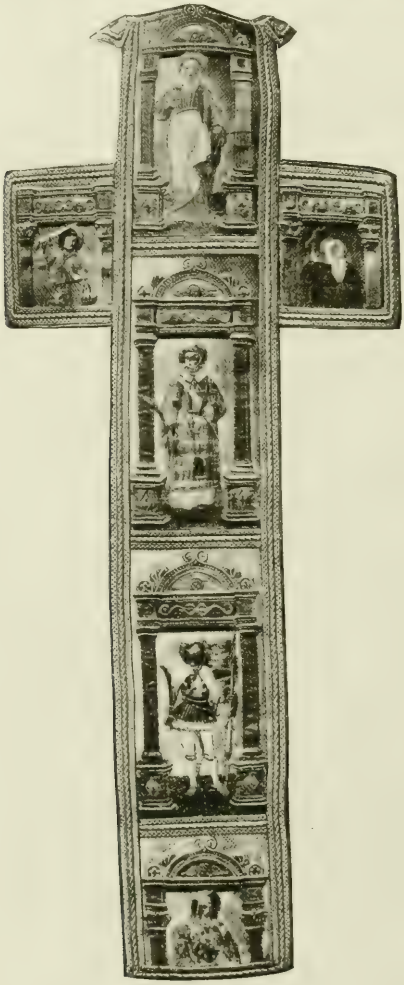


Fig. 8. — Ricami di una pianeta della Cattedrale di Bergamo.

sulle copertine dei corali che Francesco II Sforza regalò, nei primi decenni del secolo successivo, alla Cattedrale di Vigevano (fig. 10 e 11), ritornano le figure, a ricamo, dei santi Apostoli entro le arcatelle tozze che figurarono nelle croci omerali, mentre il

periodo precedente s'era limitato — nelle copertine ricamate — a rappresentar fiori, o, come nell'esemplare milanese di un trattato da caccia da noi osservato nella biblioteca del castello di Chantilly (figura a pag. 712 del Vol. I), alle imprese araldiche

Fig. 9. — Immagine ricamata e dipinta. - Milano, Museo Artistico Municipale.

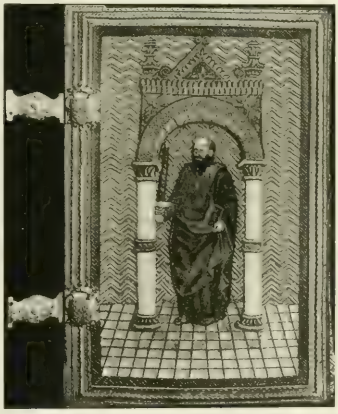


Fig. 10 e 11. — Figure ricamate sulle copertine dei corali donati da Francesco II Sforza. Vigevano - Cattedrale.

della casa sforzesca. Bisognerà arrivare alla fine del Cinquecento e, sopratutto, al Seicento, per vedere i prodotti dell'arte gentile volgersi ad altre forme figurate e decorative. Pittori di professione diedero agli artisti dell'ago motivi nuovi con scene tolte dai quadri o ideate con gusto pittorico. Ne sono esempi esuberanti, ricchi di

figure, di colori, di decorazioni, la legatura a ricamo di un libro nel Santuario presso San Celso a Milano, i palli delle chiese di Sant'Antonio, di San Vittore al Corpo, di San Babila a Milano, lo stendardo in Santo Stefano di Cesano Maderno. Un po' più tardi i prodotti aumenteranno, richiesti dalla moda lombarda sempre disposta al fasto e a tutte le manifestazioni della ricchezza.

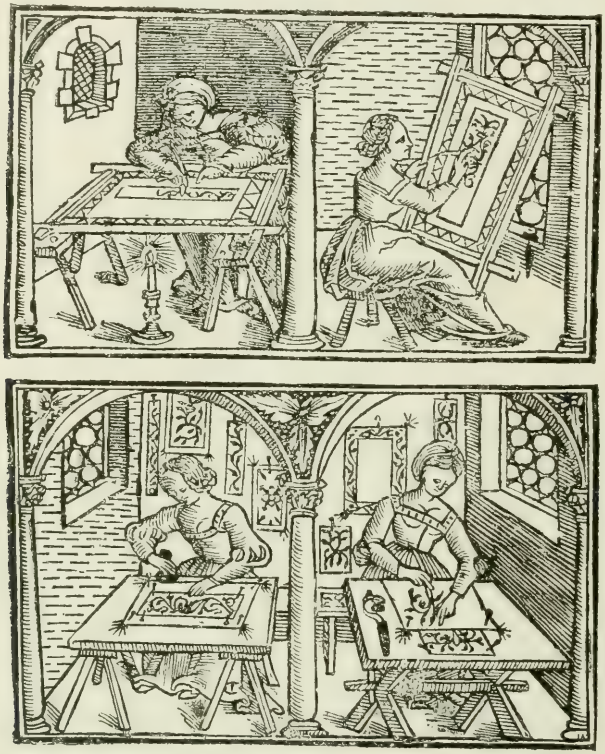


Fig. 12. — Una pagina dell'*Esemplario di lavori* di G. A. Vavassore detto Guadagnino (1530).

Spesso la pittura — specialmente negli stendardi — si associò all'arte tessile e le forme decorative riserbate a quest'ultima, nell'esuberanza dei motivi, nella vivacità del colorito riveleranno le nuove tendenze.

Il gonfalone di Sant'Ambrogio — oggi presso il Museo Civico di Milano — eseguito da Scipione Delfinone e Camillo Pusterla su disegno di Carlo Urbino da Crema nel 1565 (1) è il più importante esempio della prevalenza della pittura sull'arte del ricamo nel Cinquecento avanzato.

(1) L. Beltrami, op. cit. e documenti. Dell'invadenza e qualche volta addirittura della sovrap-

Nel Cinquecento Milano produsse merletti di bella e diligente esecuzione. M. Jourdain ne rintracciò e riprodusse diversi piacevoli esemplari. In essi è una gaiezza e una vivacità tutte lombarde ma l'esecuzione deve appartenere a un periodo un po' avanzato tanto più che le conferme sull'abilità dei milanesi nei lavori d'ago appartengono già alla seconda metà del cinquecento (1). Poi l'industria si propagò e i libri di modelli per ricami (fra cui *Il burato libro de ricami*, edito dal Paganino da Brescia) consentirono alle donne volonterose di sostituirsi anche in quest'arte agli uomini, ai quali quasi esclusivamente l'arte gentile era stata riserbata.

Gli Arazzieri.

Ben maggiore importanza è più diffusa fama vantarono le fabbriche di arazzi a Milano. Quando si pensi alla mania per le stoffe bellamente ornate e agli arazzi figurati di cui erano invasi i signori in quel tempo (tanto che persino la piccola Corte di Correggio ne aveva tal dovizia da inviarne a Ferrara nel 1493, per la venuta di Lodovico il Moro) (2) non fa meraviglia che nella fastosa Corte sforzesca abbondassero. I *panni di razza* o di *razzia* si tessevano, nel ducato, di alto e basso liccio. Bettin da Trezzo nella sua *Letiologia* e, più tardi, Lancino Curzio, ne vantavano la bellezza in versi italiani e latini.

Alle poche notizie su l'*atelier de Tapisserie de Milan au XV siècle* offerte dal Müntz (3), che richiamò l'attenzione sulle due famose fabbriche del ducato a Vigevano e a Milano, altre numerose son venute aggiungendo le ulteriori scoperte d'archivio (4).

Ma se l'arte era tenuta in gran concetto — così che fra gli stipendiati della Corte v'era persino *el maistro de la tapezaria* — la maggior parte degli addetti portan nomi esotici. Fin dal 1455 era un maestro Giovanni da Borgogna che veniva chiamato a Milano per la fabbrica dei *panni di raza*, e che nel 1456 godeva di una provvigione di 10 ducati al mese per tal lavoro; fu richiamato alla Corte più tardi, nel 1463, insieme a Levino Hersella di Fiandra, a Giovanni di Felice, a Pietro Alont, a Guglielmo Barnere, a Nicolò, tutti della Picardia (5). Giovanni da Borgogna introdusse o almeno perfezionò quell'industria a Milano. Più tardi, intorno al 1468, un tedesco di nome Luigi lavorava a Milano, donde però fuggì danneggiando più d'uno. È probabile che gli artisti fiamminghi — famosi in quest'arte eminentemente aristocratica — venissero

---

posizione della pittura vera e propria all'arte del ricamo sono esempi documentati antichi nella regione. I soli *Annali del Duomo* ci ricordano nel 1448 Giovanni da Vaprio pittore di un drappo a forma di pallio da altare; nel 1465 Gottardo Scotti pittore di un pallio con la Pietà e *pro pictura canepatti picti ad modum unius tovalie* e nel 1471 pittore di un gonfalone e di altre cose del genere, nel 1475 Gabriele da Vaprio pittore di uno stendardo con le insegne ducali, nel 1486 Gio. Angelo de Mirofolis pittore di figure di santi su un telaio, nel 1494 Giovannino de Candi pittore di immagini sacre, ecc.

(1) Nel *Burlington Magazine*, Vol. VI, pag. 384 e segg. Londra, 1905. — Pei libri di modelli di ricami cfr. le edizioni di Elisa Ricci del *Burato*, di P. Alex. Paganino e G. Vavassore detto Guadagnino *Esemplario di lavori*, ecc. (Ist. It. d'Arti Grafiche, Bergamo). Vedi pure E. Ricci, *Antiche trine italiane* - Vol. III.

(2) G. Campori. *L'arazzeria estense* (in *Atti e Mem.* della Dep. di St. Patria per le prov. mod. e parm., 1876, vol. VIII, fasc. 6).

(3) *Les Archives de l'Art.* Paris. Librairie de l'Art. 1890

(4) F. Malaguzzi Valeri. *Ricamatori e arazzieri*, cit. — E. M. *Arazzi in Milano* (in *Arch. St. Lomb.* 1903, pag. 484 e segg.). - E. Motta. *Nozze principesche del Quattrocento.* Milano, 1894.

(5) Archivio di Stato di Milano. Autografi. — *Courrier de l'art.* 1883, pag. 249 e segg.

alla Corte sforzesca da quella di Mantova, dove era impiantata una vera fabbrica d'arazzi, dove fin dal 1419 un tapezziere francese lavorava pei Gonzaga e più tardi Rinaldo Boteram di Bruxelles imprimeva un impulso nuovo alla fabbrica locale.

Nel 1486 lavorava pel nobile Francesco Brivio un maestro Janes de Verbellis, fiammingo, eseguendo, come precisa un contratto, *campcellum unum* di seta e lana, *cum figuris, festis, fantavijs* più belle d'altre eseguite per un Gio. Francesco de Bossi. E il Verbelli si associò nel lavoro Giovanni de Nea e Rinaldo de Ghestelino. Nel 1498 l'imperatore Massimiliano — s'è visto — commetteva arazzi al pittore Ambrogio de Predis e l'anno dopo il cardinale Ascanio Sforza ne ordinava a Gio. Pietro da Luino (1). Il Moro possedeva tutta una serie di arazzi con la *Storia di Troja*, ch'egli prestò all'imperatore in occasione del suo viaggio a Genova nel 1498. Per le feste di Corte in occasione delle nozze d'Ippolita Sforza, d'Isabella d'Aragona, di Beatrice d'Este, pel battesimo del primogenito, il Moro chiese a prestito arazzi persino a chiese, a conventi, a privati.

Nelle solennità profane e religiose la Corte e le chiese si scambiavano non di raro gli arazzi più belli. Le pareti degli appartamenti ducali venivano di preferenza ornate con arazzi che con dipinti.

La fusione degli elementi italiani con gli orientali anche col tramite di Venezia — con la quale Milano ebbe rapporti continuati e dove spesso venivano acquistate le stoffe da tagliare — giovò alla varietà dei motivi e delle combinazioni dei colori. Gli esemplari di arazzi (che figurano tuttavia più frequentemente dipinti sui quadri che ne' musei e nelle case private) ben confermano l'osservazione del Müntz, che forse in nessuna altra industria del Quattrocento gli Italiani diedero prova di così felice facoltà di assimilazione e di eclettismo.

Indubbiamente le fabbriche locali vantaron presto una rara valentia di tecnica, una non più raggiunta sapienza di accostamenti nei colori tenui e delicati. Dalla paziente orditura verticale e orizzontale del liccio uscirono composizioni piacevoli, scene sacre, persino ritratti somigliantissimi.

Un documento piuttosto unico che raro per la sua curiosità, da noi rintracciato anni sono (2), prova che a Milano si ricorreva persino dalla Corte di Francia per ordinarvi arazzi di gran pregio. In un foglio (con la traduzione in italiano dei titoli) del 1472 inviato da Parigi è l'elenco dei ritratti della Corte di Francia da eseguirsi a Milano in una grande *tapezaria per metere in la sala del re de Franza: la gallerie du Roy* Luigi XI. I personaggi son raggruppati, a quattro a quattro, sotto curiose categorie che provano come alla Corte di Francia non facessero difetto il buon umore e lo spirito grossolano: *li grandi, li avantatori, li taxatori d'altri (les cornars), li importuni, li maliciosi, les menteurs,* ecc., *li macti, li grassi, li superbi, li lusuriosi, li imberiaghi* (fra questi *monseigneur d'Orleans*), *li ignoranti, li opstinati* (fra cui il Re stesso), *li varolenti, li piedi puzzolenti, li leprosi, li bechi, li ipocriti, li sozzi, li inamorati, li 4 asini (monseigneur de Nemours, monsigneur de Chaumont, l'aisne de Mortemar, l'aisne de Listenoy), li orbi,* ecc. e persino . . . *li rofiani.*

In seguito alla pubblicazione di questo bizzarro ma autentico documento, che fra gli studiosi di Francia suscitò non poco interesse, furon fatte accurate ricerche in ogni

(1) *Arch. St. Lomb.* 1893, pag. 980.

(2) Loc. cit. Il documento vi è riportato per intero in appendice e l'originale è nell'Archivio di Stato di Milano: *Autografi*, cartella *artisti diversi.*

luogo per rintracciare l'arazzo o gli arazzi, che offrirebbero un' importanza iconografica eccezionale. Ma le ricerche non diedero buon risultato. Così non approdarono le ricerche nella ricca collezione dei *gobelins* lorenesi a Vienna per gli arazzi eseguiti nel 1498 e seguenti per l'imperatore Massimiliano su disegno di Ambrogio de Predis, come s'è visto a suo tempo (1).

Ad ogni modo quelli ed altri documenti comprovano come alle fabbriche e agli artisti milanesi si ricorresse volentieri non solo dalla Francia e dall'imperatore, ma più spesso da Mantova, da Ferrara, da Urbino, da Roma, da Napoli (2). Nel 1489 un *don Domino zibelario da Parma* abitante in Milano vendeva alla Corte Estense un apparamento per 500 ducati d'oro e più tardi si chiedevano da Ferrara alle fabbriche milanesi lavori di particolare eleganza (3).

La serie più ricca di arazzi di fabbrica lombarda di cui s'abbia notizie è tuttavia arrivata fino a noi e si conserva a Milano, dove orna una sala del palazzo del principe Trivulzio. È la serie, nota anche per l'illustrazione che ne diede W. Suida (4), dei dodici grandi arazzi, quadrati (m. 4,50-55 in media per lato), con le rappresentazioni dei mesi dell'anno, eseguiti dopo il 1501 da Benedetto da Milano e soci di Vigevano nella officina vigevanese dei Trivulzio. E poichè si sa che in quel torno di tempo avevan ricevuto danaro dalla casa dei Trivulzio gli arazzieri Lorenzo dei Cavalieri, Antonio e fratelli da Po e Francesco Ferraro è ben probabile che essi fossero i compagni di lavoro di maestro Benedetto. Il quale così si segnò, a grandi lettere, lungo la cornice dell'arazzo del primo mese: EGO BENEDITVS DE MEDIOLANI HOC OPVS FECIT CO (sic) SOCIIS SVVIS (sic) IN VIGLI (Viglevani).

Fin dal 1871, quando gli arazzi figurarono in una pubblica mostra a Milano, Giuseppe Mongeri vi riconobbe l'arte di Bartolomeo Suardi detto il Bramantino (5). La critica moderna dovette associarsi alla giusta ipotesi dell'acuto scrittore milanese, cioè che il Bramantino offrisse i cartoni; che, da lui ideati — verosimilmente col sussidio di qualche dotto e del committente — furon poi riprodotti, qua e là svisando le forme artistiche proposte dal pittore, dai ricamatori che abbiam ricordato. Il Bramantino, s'è visto nel precedente volume, vantò certamente rapporti frequenti con la famiglia Trivulzio, anche per innalzare la cappella gentilizia della nobile famiglia.

Con qualche analogia, nell'idea ispiratrice, con altri cicli artistici del tempo, di che s'è fatto ricordo altrove, l'artista ha rappresentato, quasi divinizzandolo in una glorificazione, ogni mese con sembianze umane e intorno a lui raggruppando le scene a cui danno luogo i lavori della vita pratica d'ogni mese. Ma, contrariamente

(1) Vol. III, pag. 8.

(2) F. MALAGUZZI VALERI, loc. cit. — BERTOLOTTI, op. cit. e *Arch. St. Lomb.* I, 29, n.

(3) A. VENTURI. *Le arti minori a Ferrara. L'arazzeria.* (*L'Arte.* Maggio-Giugno 1909).

(4) W. SUIDA. *Die Iugendwerke des Bartolomeo Suardi genannt Bramantino* (in *Jahrbuch der Kunsthist. Samml. des Allerh. Kais.* Band XXV, Heft. I. Vienna, 1904), dove son descritti tutti gli arazzi, ma riprodotti solo quattro in base a vecchie fotografie, le sole che anche a noi riuscì rintracciare in commercio, non essendoci stato concesso dal proprietario di ricavarne le altre. Le ragioni che fanno ritenere che questi arazzi appartengano al periodo successivo all'anno 1501 si basano sul fatto della presenza in essi dello stemma e del nome PA-ULA, Paola Gonzaga che Nicolò Trivulzio sposò nel 1501. Se, com'è verosimile, sono gli stessi che con altri furono esposti nel 1507 per le grandi feste fatte da Gian Giacomo Trivulzio in onore di Luigi XII, possiamo precisarne l'esecuzione entro il periodo 1501-1507. Figurano poscia in un inventario del 1533 (MOTTA, *Nozze principesche*). Numerosi altri stemmi di famiglie imparentate coi Trivulzio figurano negli arazzi stessi.

(5) *Perseveranza* del 17 Aprile 1871.

agli affreschi di Schifanoia e — per citare un ciclo ben più modesto ma lombardo — alle miniature del libro d'ore Borromeo, negli arazzi trivulziani a pena i segni dello zodiaco, in piccole proporzioni e relegati agli angoli dei quadri e, in basso, quattro versi latini, alludono al succedersi dei mesi in modo evidente. Quanto quelle prime rappresentazioni risentono ancora, nelle loro scene a zone, dello schematismo medioevale, altrettanto gli arazzi si raccomandano per modernità di audacia inventiva e per svolgimento. Ogni mese ha forme umane e fra gli uomini vive e invita alla vita e al lavoro. Ma l'artista, convien dirlo, da buon lombardo non s'è elevato molto nelle sue glorificazioni. S'è guardato intorno, senza troppe astrazioni poetiche, poco preoccupandosi di intonarsi ai versi dettati da altri e ha svolto piacevolmente le scene popolari e quella della vita dei campi: scene sempre gradite ai milanesi che, s'è visto, per la vita agreste e pei sollazzi all'aria aperta nutrivano anche allora un culto ben giustificato. Così, nella scena del primo mese, *choreas ducit Januarius*, ma sopratutto si pensa

Fig. 13. — Particolare dell'Arazzo che segue.

a tagliar tronchi d'alberi per far buone fiammate e ripararsi dal freddo (Tav. I e fig. 13). Il Febbraio è dato alle feste del carnevale, allora fiorentissimo. Il Marzo, in gioconda veste rossa, incorraggia ad altre feste e dirige un torneo; non son dimenticati i lavori dei campi, e v'è chi pota, chi innesta, chi vanga. L'Aprile è il mese dei fiori, che copron le praterie, e le donne se ne inghirlandano per piacere agli amanti: i vecchi stessi ringiovaniscono al nuovo palpito della vita che si ridesta; gli alberi vengon tagliati e si danno loro, secondo una tradizione locale ancor viva, forme umane. Maggio, sotto un tempio classico, trionfa sul mondo (Tav. II e fig. 14 e 15). La scena non è una festa campestre, come sembrò al Suida, ma una tranquilla apoteosi dell'opera feconda dei campi, in omaggio, questa volta, alla quartina scritta in basso: gli agricoltori, in succinte vesti, portano al trionfatore i loro attrezzi e gli fan corona intorno; altri invece, in fondo, lavorano tranquillamente su gli alberi. Il Giugno, in vesti gialle come le spiche mature, la testa inghirlandata di rami di quercia, domanda altri lavori campestri; l'opera attiva, feconda ferve intorno a lui: chi raccoglie il grano, chi lega i covoni, chi li carica sui carri pronti coi buoi aggiogati. Nel Luglio si batte il grano e il divo mese agreste, inghirlandato il capo di bionde spighe, regge la rigonfia cornucopia da cui escon altre spighe mature. In Agosto si beve il vino vecchio in

Tavola I. — Arazzo con la rappresentazione del Gennaio nella collezione Trivulziana. Esecuzione di Lorenzo de' Cavalieri, Antonio e fratelli da Po, Francesco Ferraro su cartoni del Bramantino.

Tavola II. — L'Arazzo del Maggio nella stessa collezione.

attesa del nuovo, si brinda e i fumi del dolce liquore rendon gioiosi ed ebbri i giovani intorno al divo vestito di color viola e manto oliva che, col calice pieno, alza un brindisi alla natura feconda di facili gioie. Il Settembre continua le ebbrezze bacchiche in omaggio al vin novo: Bacco trionfa, ma non mancano le cacce e il gentiluomo col prediletto sparviero pronto al volo rapace.

Frumenta terrae reddere
Stabulis apibus et vineis
Cavere pomisque inseri
October arborem et monet.

È naturale che l'artista si sia attenuto a così attraente glorificazione. Tutti accorron coi cesti ricolmi di bella, sapida frutta; altri cesti ricolmi son collocati ai piedi del maturo Ottobre (Tav. III). Nella rappresentazione del mese successivo l'artista non s'è attenuto ai versi del commentatore ma, un po' incerto sul da farsi, ha figurato la bottega di un falegname dove si fabbricano strumenti rurali: è il mese del lavoro preparatorio e paziente. Il Dicembre — avverte il commentatore — è dato agli onesti godimenti e al forzato riposo: buon argomento per l'artista per rappresentare, dinnanzi a una specie di grande arco trionfale romano, un'enorme caldaia in cui si cuociono le succulenti salsiccie; Dicembre, in alto, trionfa su una moltitudine affaccendata e sembra invitare alle gioie del ventre: bizzarra miscela di classico e di moderno. (Tav. IV). L'anno finisce così giocondamente come incominciò.

Fig. 14. — Particolare del detto arazzo.

Osservava il Suida che il ciclo è interessante anche perchè rappresenta un decisivo abbandono dei canoni dell'arte del nord, comunemente seguiti in questo genere di rappresentazioni. Potremmo aggiungere che l'arte lombarda se n'era svincolata almeno trent'anni prima: le miniature del libro d'ore Borromeo lo provano. Bramantino, seguendo la naturale inclinazione, ha volgarizzato, da buon lombardo, il ciclo tradizionale. Gli è così riuscito facile dare un carattere aneddottico, sanamente materialistico, ai soggetti, i quali hanno forse, questa volta, anche troppo attutito in lui, forzandogli la mano, quella sua un po' bizzarra ma disinvolta e nobile inclinazione verso il classicismo. Le piacevoli e composte scene di *Filemone e Bauci* di Colonia, della *Lucrezia morente* di casa Sola Busca, di *San Giovanni Evangelista* a Patmos dell'Isola Bella così classicamente ideato e ispirato, son ben lontane da queste pesanti e farraginose e qua e là un po' volgari rappresentazioni degli arazzi trivulziani. Quella scena con

l'enorme pentola sul fuoco dalla quale escon fumanti le salsiccie, collocata dinnanzi all'edificio classico bello come un antico arco di trionfo, sembra riassumere le alterne tendenze fra cui l'artista dovette dibattersi, senza poterne uscire vittoriosamente.

A diminuire la sua responsabilità sta forse l'imposizione del committente. Ma più sicuramente nocque alla bellezza dei particolari delle scene la traduzione dai cartoni agli arazzi. Se l'arte del Suardi appare evidentemente ispiratrice nelle figure lunghe, nobilmente atteggiate, in ampi classici paludamenti, con tipi e forme che ritornan frequenti, monotone nei suoi quadri; se si rivela anche in quei fondi architettonici in cui lo studio dell'antichità è più entusiastico che completo (i capitelli nel tempio dell'arazzo di Maggio son meschini e inadatti alla mole, gli archi nell'arazzo di Dicembre s'impostano su una trabeazione gretta che poggia su pilastri privi completamente di capitello, ecc.), l'esecuzione è spesso scorretta, grossolana. Gli arazzieri

Fig. 15. Particolare del detto arazzo.

svisaron tipi e linee; ora immiseriron profili e teste, ora le gonfiarono fino a mutarle in caricature. I tessitori non vantavano certo la delicatezza dei loro compagni dei Paesi Bassi; come non seppero riprodurre nella prima scena il modellato dei nudi, che sembran di legno e piatti, insisterono eccessivamente, al contrario, nel lavorio delle pieghe profonde, troppo accentuate. A diminuir leggiadria agli arazzi contribuirono certo quelle monotone riquadrature a file e file di stemmi che l'artista — anche qui certo costretto dal committente vanitoso — sostituì forse a più piacevoli e acconcie cornici floreali, come le bellissime degli arazzi fiamminghi, o a fiorami di sapore bramantesco come aveva disposto sulla scena del Gennaio.

Ad ogni modo la nobiltà dell'artista trova modo di affermarsi nelle belle figure centrali erette sui piedestalli, in bei gruppi qua e là, sopratutto nelle due deliziose figure di giovani mollemente seduti ai piedi del Maggio, in quella dell'Ottobre, piena di bella scioltezza, in quella di Dicembre e di quasi tutte le compagne nella stessa scena. Nei fondi si aggirano gruppi e personaggi che appaiono spesso meglio ideati

Tavola III. — L'Arazzo dell'Ottobre nella stessa collezione.

Tavola IV. — L'Arazzo del Dicembre nella stessa collezione.

Tavola V. — Arazzo con la scena della presentazione a Cesare della testa di Pompeo.
Parigi, Museo Ind. del Louvre. - Già proprietà Raimondi di Milano.

e mossi che quelli del primo piano e vi si stende una sana freschezza di verdi giardini e grandiosità di fondi con turriti castelli in prospettiva.

Nella grande scarsità di questi prodotti d'arte italiana del buon tempo — dopo che andaron perduti quelli coevi delle Corti di Ferrara, di Mantova, di Urbino, di Roma — i dodici arazzi trivulziani rappresentano dunque una ben ghiotta rarità.

Un inventario della famiglia Trivulzio del 1535 ricordava anche nove arazzi *de la distrutione di Troya*, oggi irreperibili, che furon regalati alla chiesa di San Nazaro a condizione che non fossero mai esposti. A dirigere, nella celebre fabbrica di Urbino, una composizione con una eguale *Storia di Troia* in arazzi era stato chiamato Francesco da Ferrara, assistito dal fiammingo Nichetto, da Ruggiero e da Lorenzo. Ma le notizie non ne arrivano oltre il 1630 (1).

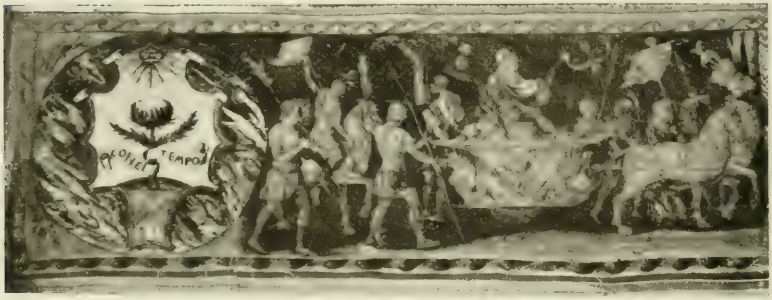
Più vario nella composizione decorativa è un superbo arazzo, di una bella armonia di colorito, già di proprietà del marchese Giacomo Raimondi, che figurò a Milano nella Esposizione d'Arte Industriale tenutasi nel 1874 e che, passato in seguito presso il sig. Bauer di Firenze, ora si conserva nel Museo Industriale del Louvre (Tav. V e fig. 16-20). Fin da allora fu riconosciuto di fattura milanese della fine del secolo XV (2). Tale infatti lo mostrano le forme un po' dure benchè fortemente concepite delle figure, delle rocce coperte da cespugli e da alberi sull'orlo (come nei dipinti nell'arte del Montorfano in due cappelle di San Pietro in Gessate), gli stemmi ai quattro angoli, un dei quali col motto di sapore sforzesco *con el tempo*. La scena centrale raffigura la presentazione della testa di Pompeo a Cesare seduto in trono circondato da quattro personaggi, fra i quali è un milite. Ai piedi del trono è collocato un pavone, dalla lunghissima coda variopinta, come in un arazzo coll'Annunciazione e le imprese estensi della già collezione Spitzer (3). Tutt'intorno l'ampia cornice si orna di varie più piccole scene del trionfo di Cesare, che nella vivacità e negli atteggiamenti ricordano qualche poco i fregi che Bramante riprodusse sulle trabeazioni di un affresco ora a Brera e nella nota sua stampa. La freschezza di queste scene, nelle quali il gusto anedottico proprio dell'artista lombardo si fonde alla meglio col classicismo popolarizzato dalle stampe del Mantegna,

Fig. 16.
Particolare del detto arazzo.

(1) *Courrier de l'Art.* 1882, pag. 592.

(2) Così il Carotti in una nota a pag. 704 dell'edizione italiana dell'opera di E. Müntz. *L'arte italiana nel Quattrocento.* Milano, 1894 e, prima ancora, da E. Müntz, *La tapisserie. — Bibl. de l'enseignement des Beaux arts*, dir. da Iules Comte. Paris. Quantin, pag. 171.

(3) Riprodotto dal Müntz. *Le tapisserie*, cit. pag. 165.



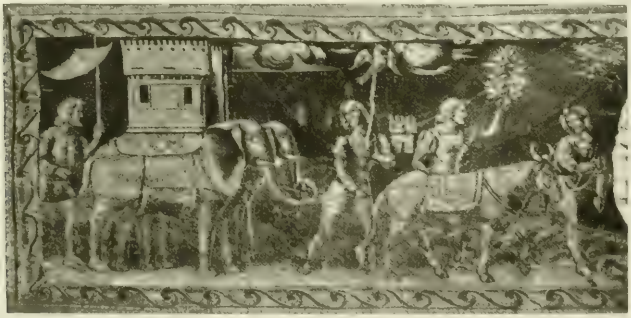


Fig. 17-20. — Il trionfo di Cesare. - Bordura dell'arazzo stesso.

rappresenta il merito migliore dell'arazzo che qui possiamo riprodurre. Questa vivace bordura a istorie fu ritenuta dal Müntz la più antica del genere arrivata fino a noi.

Più tardi, negli inizi del Cinquecento, Vigevano si arricchiva degli arazzi regalati da Francesco II Sforza a quella Cattedrale insieme agli arredi d'argento che abbiam descritti altrove. L'inventario del 1534, edito dallo Spargella, ricorda numerose stoffe e paramenti donati dal Duca *cum armis ducalibus* e con gran ricchezza di ornamentazioni.

Via via che il Cinquecento s'inoltra s'accresce la ricchezza degli arazzi anche in Lombardia, ma si vanno perdendo le caratteristiche antiche.

Fig. 21. — Arazzo di fabbrica milanese eseguito da Antonio Maria Bozzolo su disegno di Gaudenzio Ferrari (1541). - Duomo di Milano.

Quelli che ce ne son rimasti son quasi tutti, d'altronde, d'altre fabbriche che lombarde. Gli arazzi superbi del Duomo di Milano — diminuiti di numero per l'incendio della Esposizione nella quale, con altri preziosissimi cimeli, malauguratamente eran stati esposti — sarebber stati eseguiti su idea, vuolsi, di Raffaello e disegno di Giulio Romano. Regalo principesco del duca di Mantova furon poi donati alla Cattedrale da San Carlo Borromeo (1). La Cattedrale possiede tuttora qualche altro arazzo: uno con la *Deposizione di Cristo,* popolatissimo di figure, della seconda metà del XV

(1) V. descrizione e figure in C. Romussi: *Il Duomo di Milano.* Ed. Sonzogno.

Fig. 22. — Arazzo ritenuto di fabbrica fiamminga del sec. XV del tipo preferito in Italia dalle Corti. - Parigi, Museo di Cluny.

secolo, che si vuol eseguito a Mantova su disegno del Mantegna (ciò che appare ben poco verosimile), un pallio con la *Passione di Cristo*, di disegno e di fabbrica fiamminga. I pittori lombardi e stranieri da noi finirono col dedicarsi volontieri a preparar cartoni per arazzi. Le carte del Duomo riportano, per tali lavori, i nomi dei pittori Michele da Molino che disegnò una *Natività*, Antonio da Sanino genovese che ideò un *Presepio*, Pietro Rizoli che disegnò i fatti della vita della Vergine, Gaudenzio Ferrari che nel 1541 preparò il disegno per l'arazzo dell'*Adorazione dei Magi*, ideato del tutto come un quadro, e che rimane tuttora (fig. 21). Giulio Campi fece la stessa cosa pei Canonici di Santa Maria della Scala.

Di fabbrica ferrarese ed eseguiti per volontà di Ercole II sotto la guida dei fiamminghi Giovanni Karker e Giovanni Roost nel 1558 su disegno di Giuseppe Arcimboldi milanese sono i più antichi arazzi del Duomo di Como (1).

I pittori trovaron dunque pratico volgersi a questo nuovo ramo di proficua attività. Finirono anzi, in modo più spicciativo, col dipingere in luogo che tessere, come in passato s'era fatto per gonfaloni e stendardi di confraternite. Sui due lati dello stendardo di Sant'Abbondio a Como un pittore della scuola del Luini (non certo il quattrocentista arcaico Malacrida come ritiene il Monti, che non sembra aver fatto attenzione ai costumi cinquecenteschi e alle forme tarde, luinesche delle figure) dipinse Sant'Abbondio, il Crocefisso, altri santi e numerosi devoti (2).

Invece non conosciamo la fine del pennone dipinto nel 1452 da Gabriele da Vaprio a Monza e di quelli dipinti da altri modesti pittori della stessa famiglia di che è ricordo fugace nelle carte milanesi del tempo (3).

Gli Sforza, lo notammo, non contenti di valersi dei prodotti delle loro arazzerie di Milano e di Vigevano, acquistavano anche quelli di fabbriche francesi e fiamminghe. Tali sono i dodici grandi e preziosissimi arazzi conservati nel Tesoro del Duomo di Vigevano e regalati, con altri oggetti che ricordammo, da Francesco II Sforza. Una parte di essi mostra lo stemma sforzesco cucito al sommo, sulle bordure ornatissime. Rappresentano essi, con bella vivacità di aggruppamenti di figure e in una magnifica gamma di colori, cerimonie e feste, ma appartengono già al secolo XVI inoltrato e a due e forse più officine, e comunque rivelano varie tendenze artistiche, anche esotiche. Essi sfuggono necessariamente al nostro esame.

A giudicar da questi e da altri esemplari e dagli accenni degli inventari è a ritenere che in Lombardia — e non qui solamente — i principi e i ricchi acquistassero dalle fabbriche straniere e da negozianti di passaggio di preferenza i grandi arazzi popolati di figure di guerrieri e di cavalli e senza troppo preoccuparsi dei soggetti rappresentati, come quelli che pel loro carattere eminentemente decorativo meglio rispondevano ai gusti fastosi e un po' superficiali dei committenti.

Cuoi e barde.

Nel Quattrocento fu coltivata con favore, anche in Lombardia, a giudicare da qualche bell'esemplare pervenutoci, la tappezzeria in cuoio. Si stampavano i cuoi, si

(1) D. S. Monti, op. cit., pag. 47 e segg., dove son documenti e le riproduzioni degli arazzi. Nel Museo di Como son diversi arazzi frammentari di qualche interesse.

(2) Evidentemente i pagamenti del 1497-1499 al Malacrida per un gonfalone di Sant'Abbondio si riferiscono ad altro più antico che andò perduto.

(3) F. Malaguzzi Valeri, op. cit.

doravano, si dipingevano persino per farne teche da sacri arredi, guaine, coperte di libri, astucci da posate e da coltelli da caccia, anche sacre immagini. Se nello scorcio del XV secolo questi prodotti incominciarono a gareggiare con le tappezzerie in

Fig. 23. — Busta in cuoio impresso di Galeazzo Maria Sforza. - Vienna, Coll. Dott. A. Figdor.

Fig. 24. — Tabernacoletto con l'*Ecce homo* impresso. - Como, Museo.

Fig. 25. — Fiasche da polveri di cuoio impresso. - Milano, Collez. Bagatti Valsecchi.

seta e in lana, soltanto nel successivo, seguendo una moda venuta di Spagna, si applicheranno come tappezzerie più largamente. Nel 1493 a Ferrara v'era, alla Corte, un Giovanni spagnuolo, *maestro da corami dorati et dipinti*. Nell'industria dei corami

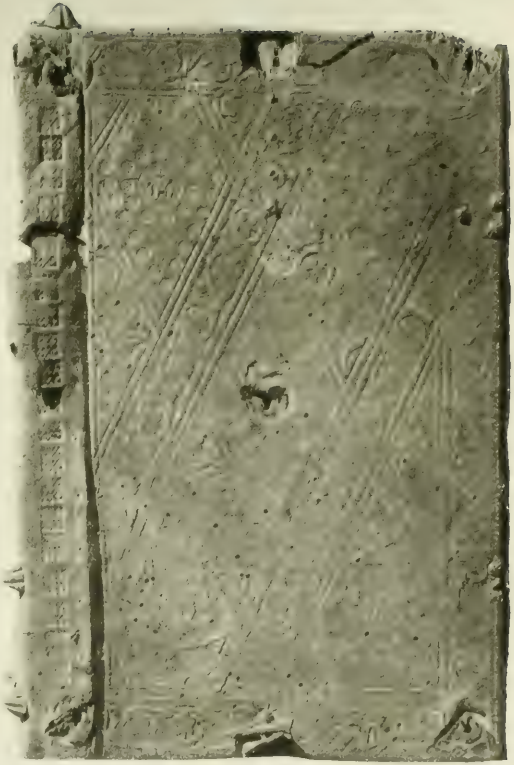


Fig. 26 e 27. — Tipi di rilegature lombarde con impressioni a secco. - Biblioteca Arcipretale di Busto Arsizio.

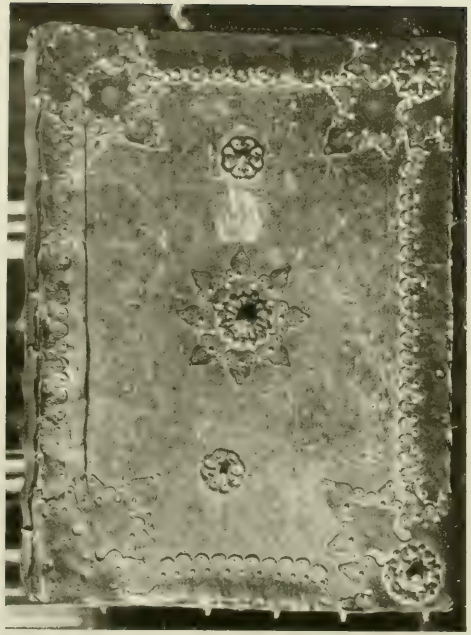


Fig. 28 e 29. — Rilegature con cantonali e riporti metallici ornati. - Biblioteca Arcipretale di Busto Arsizio.

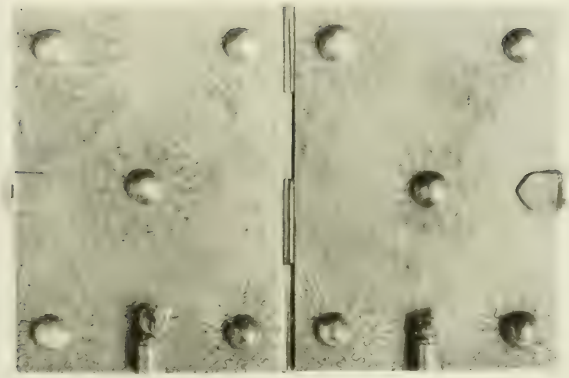


Fig. 30.
Rilegatura di dittico in lamina e borchie. - Milano, Museo Poldi Pezzoli.

Fig. 31.
Rilegatura a rilievi e impresa a smalto. - Milano, Biblioteca Trivulziana.

per barde, cofani, rotelle vennero in particolare eccellenza maestri modenesi, fra i quali parecchi pittori. Persino il Tura, a Ferrara, e il Francia a Bologna non sdegnarono dedicarvi l'opera loro preziosa (1).

I prodotti lombardi arrivati fino a noi non mancano (fig. 23 - 25). Nel primo volume ne abbiam riprodotto qualcuno, con le imprese sforzesche, elegante di decorazioni, fine di lavoro, in cui i motivi gotici continuano persistenti (figura a pag. 392, 395 e 397 Vol. I). La tradizione continuò per molto tempo, come ce ne assicurano gli esemplari numerosi e belli che conserva a Milano la collezione Mora.

In cuoio impresso si eseguivano, nel Cinquecento avanzato, persino dei quadri: ricordiamo i tre della chiesa di Sellero in Val Camonica. Un'industria modesta ma

Fig. 32. Rilegatura a ricami e fermagli in argento cesellato.
Corale donato da Francesco II Sforza. - Vigevano - Cattedrale.

fiorente in Lombardia fu quella delle rilegature in cuoio e in pelle impressi e ornati per manoscritti e libri. Parlando della cancelleria ducale s'è visto che si rilegavano in cuoio ornati *a la divisa sforzesca* i registri dell'officio (2). Il Fumagalli ha dato preziose notizie sulle rare rilegature della biblioteca estense, sulla loro nomenclatura, sulle loro vicende (3). La nomenclatura è analoga a quella in uso in Lombardia; nè

(1) A. Venturi. (*L'Arte*. Settembre-Ottobre, 1909).

(2) Vol. I, pag. 460 e 461

(3) G. Fumagalli. *L'arte della legatura alla Corte degli Estensi a Ferrara e a Modena dal sec. XV al XIX* — Firenze. Libr. ant. De Marinis, 1913, ill. A Ferrara apprestò *azuli de argento* per officioli e breviari l'orafo Amadio de Milano: vi lavorarono anche il figlio Pietro e un maestro Lachi milanese che ornò *librizoli smaltadi straforadi*.

Tavola VI. — Rilegatura a impressioni a secco e cantonali metallici.
Bibl. Arcipretale di Busto Arsizio.

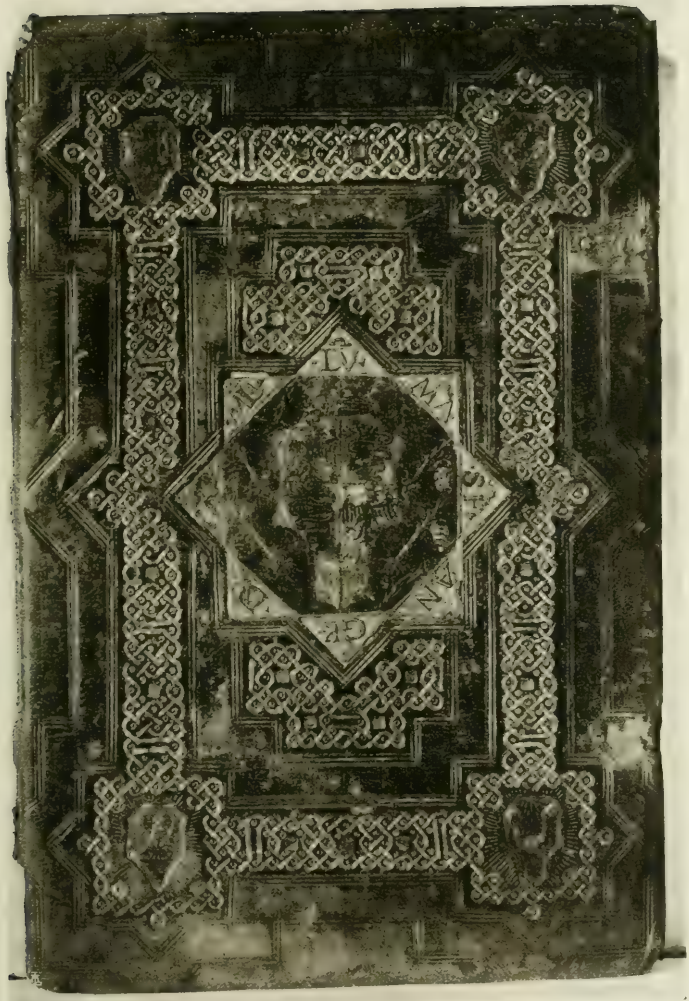


Tavola VII. — Rilegatura a intrecci e imprese sforzesche
della Grammatica di Donato per Massimiliano Sforza. - Milano, Bibl. Trivulziana.

son meno attraenti gli esemplari di libri ben rilegati rimastici, come provano gli esemplari che possiamo riprodurre (fig. 26 e segg. e tav. VI e VII). I manoscritti letterari della Corte ch'erano conservati a Pavia, oggi nella Biblioteca nazionale di Parigi, presentano tuttora belle rilegature in legno coperte di velluti impressi (vol. I, descrizioni e fig. a pag. 414 e segg.) verdi, rossi, azzurri e a mazzi di fiori: ma i bei cantonali d'argento andaron perduti. Nella biblioteca Trivulziana a Milano è una bella varietà di rilegature di cuoio e di pelle impressi coi ferri caldi, a secco, a lastre metalliche, pel solito d'ottone, a fregi punteggiati battuti col punzone, con bulloni centrali e angolari ornati, con imprese sforzesche, persino con smalti colorati. Le biblioteche minori e sopratutto quella arcipretale di Busto Arsizio (dove sembra esserne fiorita una officina) mostrano scelti esemplari di rilegature belle, varie, piacevoli.

I *depinctori de barde* (in origine le selle o coperture del cavallo, poi le gualdrappe specialmente in cuoio, come sappiamo da Paolo Giovio, e qualche volta in cartone rigido che veniva spesso dipinto) erano numerosi in Italia in quel tempo (1). A Milano v'è ricordo di pittori di barde del tempo di Francesco Sforza e, più tardi, di Costantino da Vaprio, di Bartolomeo da Prato detto *Bresciano* (così egli si segnò più volte dal nome di quel paese, nel bresciano, che esiste tuttora e colà ve n'è più d'uno) che lavorò intorno al 1470 pel duca e per Pigello Portinari, ch'era solito *di farli del bene*, di Girolamo da Piacenza nel 1481 e di qualche altro (2). Ma, oltre « un esempio stupendo di lavoro milanese » nell'Armeria Reale della Torre di Londra ricordato da Costanza Jocelyn Ffoulkes ma che non si riuscì a precisare fra le diverse barde di metallo che vi son esposte, non sapremmo indicare prodotti arrivati fino a noi di quella originale industria artistica. Recentemente s'è creduto di poter ritenere con certezza che Leonardo stesso si adattasse a dipinger barde, solo perchè un *magistro Leonardo* vien ricordato per un tal lavoro in un documento del 1495 insieme al modesto pittore Costantino da Vaprio (3). Ma nulla prova che si tratti del pittore fiorentino o di un omonimo, quand'anche non si voglia ritenere trattarsi del noto Leonardo Ponzoni cremonese (4).

I fabbricatori d'armi.

Occorre dire che fra tutte le industrie artistiche quella delle armi e delle armature è la più antica, la più famosa in Lombardia? Nel corso di questa pubblicazione s'è avuto occasione di ricordare più d'una volta l'amore dei principi e dei signori per le belle armature forbite, per le ricche e damascate armi ageminate e se ne son riprodotte le più appariscenti (fig. vol. I, pag. 181 e segg.). L'ambizione maggiore di quei fastosi gentiluomini del Rinascimento era di apparire pubblicamente nei tornei e nelle sfilate solenni con la più ornata veste d'acciaio. Giacomo Trotti scrivendo al Duca di Ferrara il 2 febbraio 1489, dopo aver ricordato che Lodovico il Moro aveva fatto dono a Don Ferdinando d'Este di *una belissima armadura sopra dorata* eseguita dal Missaglia, aggiungeva che il principe estense se la teneva *più cara*

(1) C. Jocelyn Ffoulkes. *Notizie intorno ai pittori di barde* (in *Rassegna d'arte*. Novembre 1901).
(2) F. Malaguzzi Valeri. *Pittori lombardi del Quattrocento*. Milano, Cogliati 1902.
(3) L. Beltrami (in *Rassegna d'Arte*. Luglio-Agosto, 1907).
(4) Cfr. l'*Arte*. 1900, I-IV.

che non haria una città (1). Fra gli stipendiati della Corte erano il *fonditore di artiglierie*, il *maestro del maglio* con due aiutanti (2), il *bombardiere* che fabbricava pure armature (3). A Milano non mancavano naturalmente i maestri di scherma. Un d'essi, certo maestro Bernardo siciliano, insegnava *a giochare de scrima per pretio de ducati cinque al mese* ai soldati e ai gentiluomini (4). Fin dal secolo XIV l'arte della fabbricazione delle armi dava lavoro a un centinaio di fabbriche e vantava privilegi ducali. Bonvesin della Riva poteva ricordare come ai suoi tempi Milano avesse già oltre cento fabbricatori di sole corazze, ciascun dei quali aveva con sè numerosi altri operai « che attendono indefessamente al meraviglioso artifizio delle macchie sulle corazze », destinate a esser poscia ornate e figurate a bulino e ad agemina. L'eleganza e la bontà delle armi e delle armature della regione trovaron credito non solo in Italia ma nell'Europa intera. Tutti gli Stati civili attinsero alle fabbriche lombarde in gran copia (5). Fra i fabbricatori d'armi più noti della seconda metà del Quattrocento il Gelli — illustratore diligente di quest'arte milanese — trovò notizie curiose su Giovanni Pietro da Bizozzero, su Jacopo Cantoni e sul figlio suo Bernardino, che battè le armature di Massimiliano I, sui fratelli da Merate, uno dei quali, Francesco, lavorò per lo stesso imperatore. I da Figino operarono poco dopo e un d'essi — Giovanni Pietro, secondo il Morigia — sarebbe stato l'inventore dell'agemina sulle armi. Il Motta trovò, negli archivi, altri nomi e altre notizie; per il periodo che ci riguarda: di Gio. Pietro da Carnago abitante in Napoli, di Bernardino suo fratello e di Francesco Cattanei nel 1477, di Giovanni da Pampurò *magistro da corazze* del duca Galeazzo, di Giacomo da Cantano *armorum faber* nel 1478, di Cristoforo Capelli e di Antonio degli Armaroli nel 1480, di Francesco da Merate, che si stabilì a Ferrara (1480-1482),

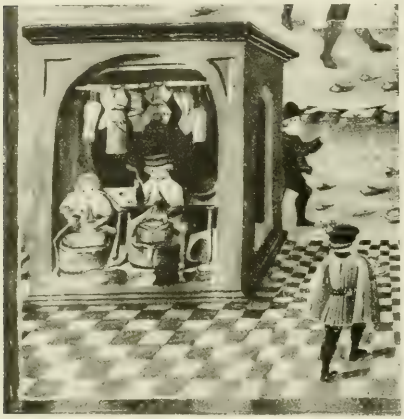


Fig. 33. — La bottega dell'armaiolo lombardo. Min. del trattato *De sphaera*. - Modena, Bibl. Estense.

(1) Archivio di Stato di Modena. Cancelleria Ducale. Carteggio degli ambasciatori Estensi in Milano, Busta 6ª. Una lettera di Cesare Valentini al Duca di Ferrara del 3 Dic. 1481 da Milano ci fa sapere che le *corazine coperte di meza sorte* costavano *L. 4 s. 10, corazine bianche cum maglia di sotto L. 5 s. 10, corazine invermigate dentro et fuora L. 4, corazine pur discoperte et invermigate che sono da galeoti et navaroli L. 3, s. 10.*

Li dicti pretij sono solum de la corazina senza celadina et gorzarino: così la celadina invermigata cum lo gorzarino suo costara L. 1, s. 4, vel circha.

(Cancelleria Ducale. Carteggio degli Ambasciatori ed Agenti Estensi in Milano, Busta 2ª).

(2) Così almeno nel sec. XVI. Arch. di Stato di Milano, Statistica. Busta 11.

(3) Ibid. Busta 8. In questa serie, nelle buste 4, 7, 8 abbondano le notizie sulle armature, sui loro prezzi, le descrizioni delle munizioni nei castelli. Materiale storico non meno ricco è, ivi, in *Piazzeforti*.

(4) Arch. cit. *Artisti diversi*. Autografi. s. d.

(5) I. Gelli, G. Moretti. *Gli armaroli milanesi. I Missaglia e la loro casa*. Milano. Hoepli, 1902.

di Antonio da Seregno che nel 1481 assumeva, per tre anni, Cristoforo dell'Acqua a lavorare *de arte gladiorum, cultellarum et cultellorum,* di Biagio che si trasferì alla Corte di Ferrara nel 1483 per far barde e armature agli armigeri di Nicolò da Correggio, di Martino del Pizo, maestro d'archibugi, che nel 1485 si unì a Jacobo Magnanini modenese in *arte armorum,* di Giacomo de Bossi nel 1487, di Pietro Martire da Corbetta e di Antonio della Porta nel 1488, dei fratelli Seroni nel 1490, di Aloisio Cusano, Pietro Antonio e Cristoforo da Fossano, Francesco Cattanei in società nel 1491, di Giovanni di Costantino, Leonardo, Gio. Pietro da Bernaregio, Ferrando e Francesco da Merate nel 1495, di Cristoforo da Mandello e Baldassare da Busto nel 1498. E rintracciò notizie sulle casate dei Negroni da Ello, detti Missaglia e dei Negroli, a rettifica delle precedenti note. Antonio Missaglia, il primogenito, lavorò a lungo a Milano. De' Negroli il vero casato era Barini e non discendono, come si riteneva, da Ello in Brianza ma son milanesi (1). Un Simone Grassi fin dal 1477 eseguiva cimieri: fra i suoi clienti era il Capitano di Giustizia (2). Più tardi fiorirono i Piccinino, Bartolomeo Campi. Ma su tutte le famiglie di quegli eccellenti artefici si elevarono, nei secoli XV e XVI, quelle dei Negroni da Ello, detti Missaglia e dei Negrioli, imparentata con la prima: per qualche studioso si tratterebbe anzi di una sola famiglia. Favorita dal duca di esenzioni ducali, l'industria loro trionfò su tutte. L'officina dei Missaglia in contrada degli Spadari, famosa nel mondo dei soldati e dei buongustai, era chiamata la *Casa dell'Inferno* « forse per lo spettacolo impressionante che sui passanti dovevano produrre i fuochi accesi delle fucine e l'assordante rumore delle mazze e dei martelli, che modellavano il ferro rovente sulle incudini » (3). Coloro

Fig. 34. — Figura di cavaliere lombardo in armatura di parata. - Da un quadro del Borgognone.

(1) E. Motta *in Arch. Stor. Lomb.* 1914, pag. 187 e segg.
(2) *Annali della fabbrica del Duomo di Milano.* Milano. Brigola, vol. II, 1477.
(3) Gelli, op. cit.

Fig. 35. — Armatura semplice di Roberto da Sanseverino.
Opera di Antonio Missaglia - Armeria di Vienna.

Fig. 36. — Armatura di Massimiliano I di Bernardino Cantoni ?
Armeria di Vienna.

tenevano pure magli alla Cava di Casale, a Sant'Angelo della Martesana, al Ponte Beatrice e a Porta Romana sul Redefossi, dove il metallo veniva preparato per la seconda lavorazione. Sbozzato dai magli secondo le diverse forme volute dalle pezze d'armature cui era destinato, il metallo trovava poi, in via Spadari, la forma definitiva, finchè gli ageminatori, i cesellatori, i brunitori stendevan sul rude metallo le gentilezze dell'arte. Onori e privilegi distinsero la famiglia dei Missaglia, che amarono far dipingere sulla loro casa le imprese di cui i principi la gratificarono.

Al tempo del Moro nuove leggiadrie resero più ricercate le armature milanesi, così che i forestieri, a pena arrivati a Milano, correvano ad ammirarle nelle botteghe. In occasione delle feste volute da Lodovico per le sue nozze con Beatrice e per quelle di Alfonso d'Este con Anna Sforza, gli armaioli milanesi esposero nella loro via una pittoresca doppia mostra di guerrieri in armature su cavalli del pari vestiti di ferro che provocò alte meraviglie fuori del Ducato. Ma i ricordi precisi, documentati e gli esemplari nei Musei di una vera produzione che più che industrialmente perfetta per bontà di forme, per politezza di tempre possa dirsi artistica per bellezza e novità di decorazioni, incomincian dopo il periodo che a noi più interessa. Fu Filippo Negrioli « il principale intagliatore nel ferro di rilievo e di bassorilievo », come assicurò il Morigia (1); e due suoi fratelli l'aiutarono. Il re di Francia e Carlo V stupirono « pe' suoi veramente meravigliosi lavori in armature, celate e rotelle miracolose ». La *celata* a mo' di testa umana ricciuta e la *brigantina* di Francesco I duca d'Urbino nel Museo del Belvedere a Vienna, la rotella di Carlo V (segnata IACOBVS PHILIPPVS NEGROLVS MEDIOLANENSIS FACIEBAT MDXXXIII), le armature di Carlo V, lo scudo, la celata alla borgognona dello stesso sovrano, tutte firmate dall'artista milanese, ben autorizzano gli elogi del vecchio storico. Il Gelli credette potergli attribuire anche una magnifica targa con scene della vita di Giugurta, nell'Armeria Reale di Torino, ritenuta già di Benvenuto Cellini.

L'opera più completa degli *armoreri di corte* per eccellenza, i Missaglia, che a noi interessi è la superba armatura equestre del cardinale Ascanio Maria Sforza, del quale porta le imprese a lui care dell'*iride* e dei *crescenti* montanti e rovesciati, custodita nell'Armeria di Torino (fig. a pag. 471 vol. I). È ritenuta opera di Antonio Missaglia ed è fra le più importanti della collezione per la bellezza della forma e la finitezza dell'esecuzione. Del tipo detto alla Massimiliano, perchè da questo imperatore adottata e in Italia meglio chiamata « ad armatura spigolata » perchè foggiata a scanalature e a spigoli, essa rappresenta da sola tutto intero il campionario dei pezzi nei quali le officine milanesi s'eran perfezionate: *celata da incastro*, *goletta*, *corazza* a petto rigonfio con *resta*, *panziera* e *falda* a lame articolate, *spallacci* (non uguali tuttavia ma simmetrici e provvisti di guardagoletta), *bracciali* a lame nel braccio e a piastra intera nell'antibraccio con la *cubitiera* molto sviluppata, *fiancali* a quattro lame, *cosciali* di due piastre, *ginocchietti*, *schiniere* o *gambali* interi, *scarpe* a piè d'orso, *sproni* dal collo allungato e la *spronella* a sei punti, *manopole* e *giaco*. L'armatura del cavallo è una *barda*, compiuta di tutto punto, della forma detta a *tonello* e si compone di *testiera* a vista con guanciali, di *collo* a lame articolate, di *pettiera*, di *fiancali*, di *groppe*, di *guardacoda*. I guarnimenti dell'armatura si compongono della *sella d'arme*, arcionata e ferrata con le staffe, della *briglia* col morso di ferro dorato, della *testiera* e false redini di cuoio ricoperte di velluto verde, mentre le *redini* sono a tre lame

(1) MORIGIA. *La nobiltà di Milano*, 1595.

macchiettate e compiute da correggie di cuoio. Il Gelli, che per primo richiamò l'attenzione sull'armatura con nuove vedute, osservò che la spada non porta tuttavia la marca dei Missaglia ma un'aquila sormontata da corona ducale: si vuole anch'essa però di fabbrica milanese. È invece opera di un'orefice folignate, Francesco di Valeriano detto *Roscetto*, un altro oggetto di ben diversa natura che abbiam pur riprodotto nel I volume e che fu eseguito per Ascanio Sforza: il ferro da cialde del Museo di Perugia. Nell'armeria di Torino una bella spada col fornimento bronzato reca il nome di *Mendrizio*. Un Andrea da Mendrisio fiorì intorno al 1501.

La diligenza, la scelta dei metalli, la forbitezza sono i caratteri precipui dei prodotti degli armaiuoli milanesi. Una scrupolosa onestà nel lavoro, se non sempre unita a peregrina eleganza, ci raccomanda gli esemplari loro arrivati fino a noi. La bonomia della gente lombarda trova modo d'infiltrarsi anche in questi severi strumenti bellici. Su uno spadone a due mani, milanese, ch'è nel Museo di Zurigo (dove son parecchi buoni prodotti delle fabbriche nostre) si legge: FIO (figlio) FIO PENSA E PO' FA (1).

Ma non può essere nostro compito ricordare anche i più ricchi prodotti d'arte lombarda del Cinquecento nelle collezioni italiane e straniere. Nel solo Museo imperiale di Vienna n'è accolta una quantità rilevantissima.

In quello di Parigi — che a Maurice Maindron sembrò la più bella collezione di armi del mondo così che poche collezioni, comprese quelle di Madrid e di Torino, posseggono simili esemplari — non mancano naturalmente opere di maestri milanesi e dei Missaglia (2).

Fig. 37. — Corazza attr. a G. A. Biancardi. Museo di Zurigo.

Gli spadari costituivano arte o *paratico* a Milano fino dal 1336 (3). Fra i numerosi prodotti di questo ramo, che si ritengon milanesi e del Rinascimento, si raccomandano per eleganza di decorazioni, per snellezza di forme la spada e il pugnale di Mariano Abignente da Sarno coi quali avrebbe combattuto alla disfida di Barletta, recante nella lama una marca milanese; una spadone col ritratto, fine, elegante, di Luigi XII di profilo nel pomo dell'impugnatura; e qualche raro esemplare un po' più tardo con fogliami, con fregi, con scene figurate. Una lama infissa a una squisita impugnatura a croce con figurette di angioli a basso rilievo e fregi che — non sappiamo con quel fondamento — si vuole incisa da Donatello, porta il segno di uno spadaio milanese incerto (4). Nel Museo di Cluny a Parigi la nostra attenzione fu richiamata da

(1) I. GELLI. *L'arte italiana nel Museo di Zurigo* (in *Rassegna d'arte*, febbraio, 1905): da cui son tolte le figg. 37-41.

(2) M. MAINDRON. *La collection d'armes du Musée d'artillerie* (in *Gazette des beaux arts*, 1895).

(3) I. GELLI. *Gli spadaj e i lanzari di Milano* (in *Rassegna d'arte*, dicembre, 1912).

(4) I. GELLI, (in *Rassegna d'arte*, giugno, 1913).

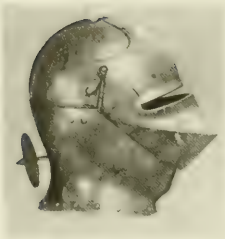


Fig. 38-41.
Elmi a becco di passero e morione ornato, di fabbrica lombarda.
Museo di Zurigo.

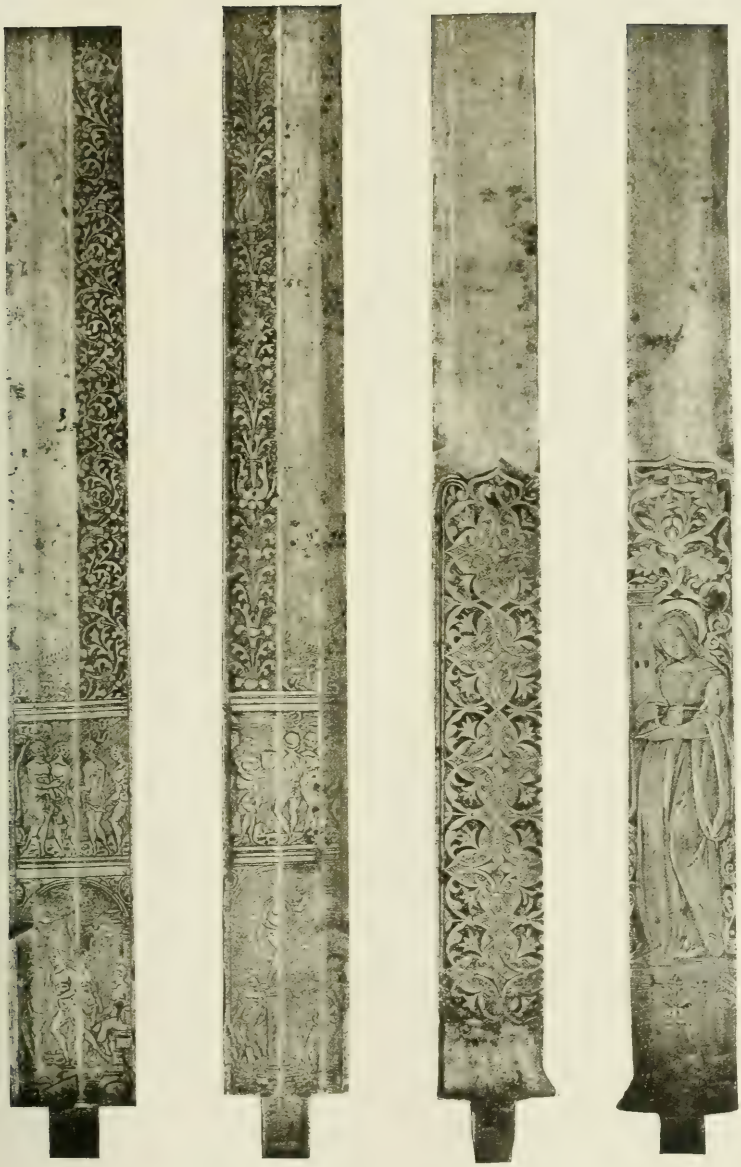


Tavola VIII. — Lame incise. - Firenze, Museo Nazionale.

un gruppo d'armi italiane del XV e dell'inizio del XVI secolo, fra le quali spicca un forte spadone *a lingua di bue* con lo stemma sforzesco inquartato e di nuovo la serpe sforzesca incisa in oro sulla lama.

Parlando degli orafi s'è visto come non manchino pezzi di armature con rappresentazioni incise tolte a motivi leonardeschi.

Armaiuoli milanesi trapiantarono anche fuor del ducato la loro industria. A Ferrara sopratutto, dove nel 1465 Ottolino di Corneto da Milano, detto *Ottolino delle armi*, aprì una fabbrica d'armi con numerosi operai, d'accordo col Comune; dove nel 1480 un Francesco da Merate — della celebre famiglia di armaiuoli lombardi stabilitasi poscia ad Arbois — molto operò a fabbricare corazzine per le milizie estensi, sicchè ne ebbe denaro e onori in abbondanza; dove eran molto apprezzate le eleganti armature che Lodovico il Moro faceva eseguire dai Missaglia per destinarle a Ferrante e a Don Alfonso d'Este; dove anche artefici minori come Stefano da Milano, Leonardo, Martino del Pizo, Giacomo Ferrari da Brescia erano apprezzati pei loro prodotti in quel genere (1). A Brescia s'era trasferito Giovanni Vimercate da Milano a impiantarvi una fabbrica di armi e di armature d'ogni specie che nel 1469 vendette in quantità al marchese Nicolò d'Este: e v'eran già gli *schioppetti*.

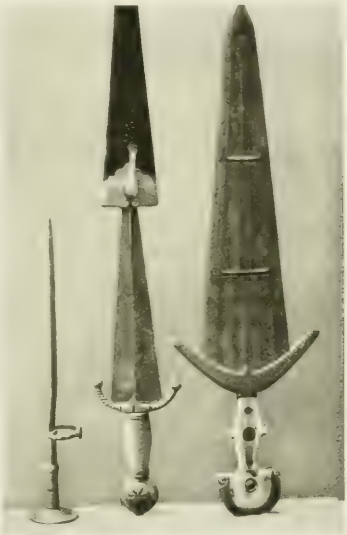


Fig. 42. — Lame "a lingua di bue„. Milano - Museo Poldi Pezzoli.

Si apprende inoltre dall'Angelucci che un Iacobino Ayroldo milanese *armorero del serenissimo re di Franzia* Luigi XI veniva inviato a Milano con lettere al Duca per ottenere di condurre in Francia dodici compagni per *fare et fabbricare alcune gentile et belle armature per la persona sua et de altri baroni, signori et scuderi che stano ad la corte sua* (2).

Anche i bombardieri eran numerosi in Lombardia. Gli inventari delle artiglierie che si mandavano nei castelli e nelle rocche del Ducato abbondano di particolari preziosi per chi volesse richiamare all'onor della storia questo ramo tutto nostro dell'industria bellica (3). Quasi ogni architetto militare, quasi ogni scultore — fra gli ecletici basterà ricordare Leonardo, che si dilettò, nei fogli del Codice Atlantico, a disegnar grandi bombarde e mortai a profusione — piegava l'arte sua

(1) A. Venturi. *Le arti minori a Ferrara. Gli armaiuoli* (*L'Arte*, marzo-aprile 1909). A Urbino lavorarono Giovanni Battista di Giacomo da Como balestriere nel 1484, Sebastiano di m. Antonio da Cremona dal 1489 al 1520, m.° Piero da Milano armaiolo nel 1517, Giacomo di ser Giovanni da Como spadaio dal 1521 al 1540 (*Arte e storia*, 1905, n.° 15-16).

(2) A. Angelucci. *L'arte nelle armi*. Roma. Voghera, 1886.

(3) Cfr. Arch. di Stato di Milano. Serie: *Piazzeforti*.

ad apprestar bombarde, mortai, artiglierie pesanti. Troviamo che nel febbraio 1495 era atteso a Milano un Zanino Bombardiero che pel duca di Ferrara aveva fatto tre *canoni de artiglieria in uno zetto solo* e altri tre ne stava preparando *de quella sorte che sono le francese ma alquanto magiore* e mentre i francesi erano tutti d'un pezzo ad avancarica quelli ideati dal nostro Zanino, per esser provveduti da una *vida* (vite) *de drieto* potevano essere usati a offesa come a difesa e permettevan l'introduzione dei proiettili da tergo (1). Fra i disegni del Codice Atlantico non mancan canoni caricantisi dalla culatta: anche questa volta Leonardo non fece che svolgere una idea ch'era già conosciuta prima dell'invasione francese in Italia.

Nè Leonardo — che nei fogli 9, r., 24 r., 28 v., ecc. del Codice Atlantico disegnò artiglierie anche ornate ed eleganti e nel foglio 133 r. belle impugnature di

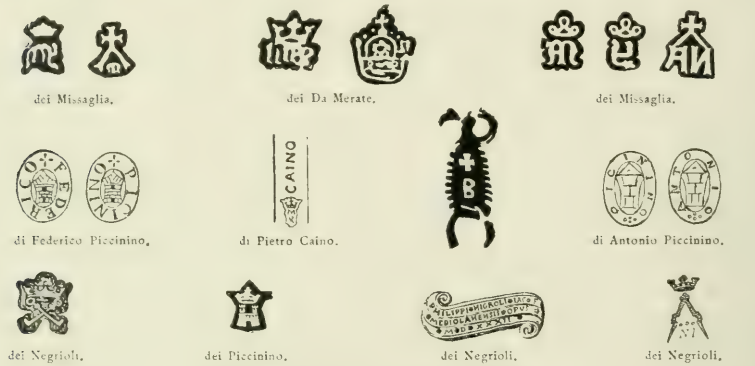


Fig. 40. — Marche di armaioli lombardi.

spade a intrecci — fu certo il primo a dar forme originali alla bocche da fuoco. L'Averulino ricordava che fin dal 1460 nel castello di Milano era amirata una bombarda colata di ferro *in forma d'uno lione; proprio a vedere pare che a giacere stia.* E la tendenza a rappresentare, per ornamento, sulle artiglierie figure d'animali finì con l'alterare, a danno della efficacia della loro azione, le forme delle bocche da fuoco (2).

(1) Arch. di Stato di Modena. Cancelleria Ducale. 6 Febbraio 1495.

(2) E. Rocchi. *Le artiglierie italiane nel Rinascimento* (*L'Arte*. Agosto-ottobre, 1899). — « Per quanto si tenga calcolo — riportiamo da altra fonte — della diversa efficienza delle armi da fuoco nel secolo XV rispetto alle attuali — sia per la distanza raggiunta dal tiro, sia per gli effetti centuplicati dall'esplosione dei proiettili — dobbiamo constatare come dalle artiglierie del secolo XV siano stati raggiunti dei calibri quali non vediamo adottati neppure per i mastodontici pezzi d'assedio e di difesa costiera: mentre riguardo la manovra e l'efficacia di queste artiglierie si hanno relazioni tali che non saremmo disposti ad immaginare. I 410, 450, 530 sforzeschi — dei quali l'unica attestazione materiale è data dai proiettili conservati nel Castello — ebbero giorni di fortuna ricordati da documenti del tempo, specialmente nel nome di tre bombarde che furono di valido aiuto a Francesco Sforza nel guerreggiare contro i veneziani e nell'estendere su Genova il suo dominio, mentre la bombarda maggiore — il 530 dell'artiglieria sforzesca — da Galeazzo Maria apprestata nel 1471, doveva contribuire a rompere la « pace perpetua » da lui firmata con Venezia nel 1468.

Un inventario delle artiglierie nel Castello di Pavia all'avvento di Francesco Sforza come duca di Milano, menziona le bombarde sforzesche rimastevi alla morte di Filippo M. Visconti: la *Liona*

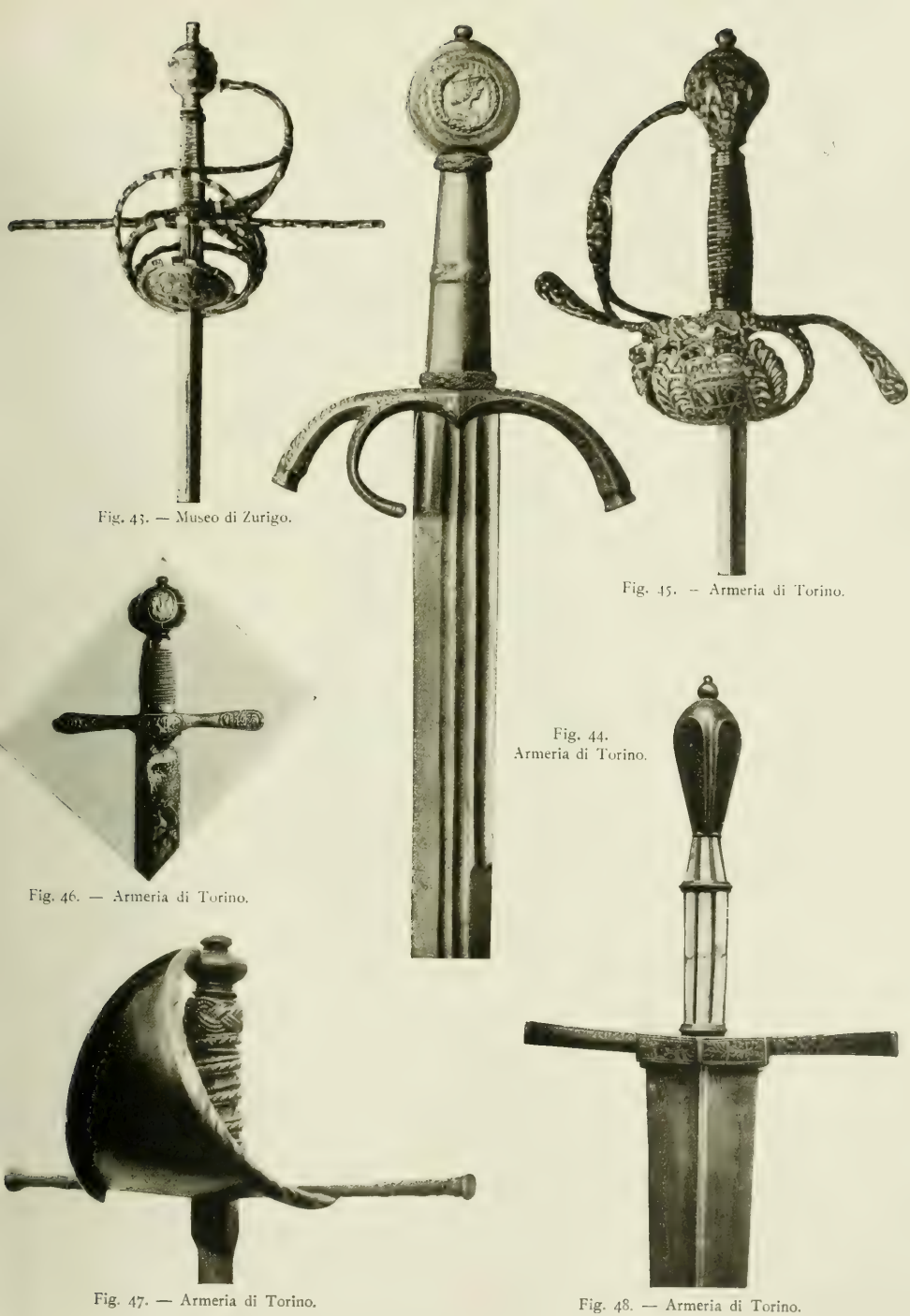


Fig. 43. — Museo di Zurigo.

Fig. 44.
Armeria di Torino.

Fig. 45. — Armeria di Torino.

Fig. 46. — Armeria di Torino.

Fig. 47. — Armeria di Torino.

Fig. 48. — Armeria di Torino.

Fig. 43-48. — Armi di fabbrica lombarda.

Il Moro ebbe molte e belle artiglierie che alla battaglia di Novara furono oggetto della meraviglia dei francesi.

Anche di armi da fuoco portatili abbondavan le milizie milanesi nel Quattrocento; ne abbiamo la prova in un ricordo rimastoci che ben ventimila armati di *schioppetti* mossero alla liberazione di Melegnano assediato da Francesco Sforza nel 1449. La cifra sembra tuttavia troppo rilevante per un periodo in cui le armi comuni a tutti gli eserciti erano ancora la picca, l'alabarda, lo spadone a due mani, la mazza ferrata, l'ascia, il martello d'armi, gli spiedi, i ronconi e solo come armi

Fig. 50. — Una staffa a riporti metallici a sbalzo. - Firenze, Museo Nazionale.

eccezionali gli schioppetti, gli archibusi, le colubrine a mano e da cavalletto, le spingarde, le cerbottane. Fra le armi che nel 1469 l'armaiolo milanese Giovanni Vimer-

Ferlina, altre *Ferline* e la *Bissona*. In genere, il nome derivava dal fonditore, e Magistro Ferlino ebbe, con l'Averulino, fonditore della *Corona*, con Alexio da Bertagna, con Ceruto, con altri più o meno fortunati, grande fama in quest'arte.

I milanesi che, frequentando il Castello, si fermano ad osservare, interrogandosi invano, i mucchi di grosse palle di sasso tra le quali nasce l'erba, sanno dunque che si tratta di depositi di munizioni che, almeno quanto a calibro, nulla hanno da invidiare a quelle delle moderne artiglierie. Quanto a calibro soltanto, perchè come quantità il progresso — se può usarsi la parola — è stato inconcepibile. Pareva gran caso quando ai più abili « maestri nel mestiere di trarre bombarde » capi-

cate si obbligava a consegnare, da Brescia, al marchese Nicolò d'Este facevan la loro comparsa gli *schioppetti*. Ma le notizie e i nomi dei fabbricatori scarseggian molto pel periodo che ci interessa (1). Fu solamente nel secolo successivo che fiorirono i Figino, i Rigoli, il Rovida, i Sabina, il Valgrana.

Silografi ed incisori.

Non è mancato chi, esaminando i caratteri dei primi esemplari silografici in Italia e confrontandoli coi prodotti degli intarsiatori, ha sospettato che le origini della silografia possan ricercarsi nell'arte della tarsia, così come quelli dell'incisione in rame si ricercaron nell'oreficeria, per la comunanza di tecnica che corre fra nielli e illustrazioni incise sul metallo. Se in Lombardia non molto chiari elementi conforterebbero simili origini, al contrario certi accenni dei documenti e l'industriosità, la versatilità degli artisti della regione farebber supporre che qualche rapporto insospettato debba correre fra la pittura e la silografia, almeno ne' suoi primi tentativi. Si veda, per esempio, in quella preziosa miniera che sono gli *Annali del Duomo* milanese, quanti

---

tava di diroccare, con una trentina di colpi a pocopiù di duecento passi, in un paio di giorni, la torre del Castelletto di Genova.

Nel 1471 Galeazzo M. Sforza colse l'opportunità di affermare il suo prestigio col famoso viaggio a Firenze che riempì le cronache di meraviglia per lo splendore della Corte che egli condusse con sè. Ma dietro la parata, il Duca dissimulava i suoi preparativi di guerra, poichè in quei giorni nel Castello di Milano si allestivano nuove artiglierie, fra le quali una bombarda ancora più potente di quelle ereditate da Francesco, destinata a portare un nome che annunciava gli intendimenti bellicosi del duca: *Galeazesca Vittoriosa*.

La fusione del mastodontico pezzo ebbe molte vicende, tristi e liete. Riuscì finalmente il Gadio a fonderla in due mesi con 27,000 libbre circa di metallo, 8600 chilogrammi press'a poco. Il proiettile della *Galeazesca* pesava 640 libbre, il che consente di stabilire che a quella bombarda corrispondano i proiettili trovati in Castello, del calibro di 530 millimetri. L'enorme cannone era destinato a « fare impresa contro Venetiani » giacchè allora Bartolomeo Colleoni, al servizio della Repubblica Veneta, era il *cauchemar* di Galeazzo Maria. Per il trasporto della *Galeazesca* occorrevano due carri e 18 paia di buoi: le « prede » o proiettili si trasportavano pure su carri, in numero di 4 per ogni veicolo. Quando Galeazzo Maria potè disporre nel 1472 della sua artiglieria — la *Corona*, la *Bissona*, la *Liona*, la *Ferlina* e la *Galeazesca* — dovette anche preparare, pel trasporto dei pezzi, dei proiettili di tutti gli altri attrezzi, di 244 carri e di 556 paia di buoi.

Le bombarde si scomponevano e si trasportavano in due pezzi: la tromba e la coda, che poi si avvitavano. La cosa si desume — in mancanza di esemplari sforzeschi — anche dalla bombarda di Maometto II, dello stesso periodo di tempo, posta nel 1468 a Chanak, per la difesa dei Dardanelli ed attualmente conservata nell'arsenale di Wolwich: aveva un calibro di 61 centimetri e lanciava proiettili di 680 libbre!

Come è noto, al duca di Milano non si presentò la sorte di entrare in campo contro la Serenissima. Il destino non volle che la *Galeazesca* avesse a meritarsi il nome di *victoriosa*. Pertanto essa, che impressionò Leonardo trentenne e gli fece intravvedere la necessità di fabbricarne molte altre e sempre maggiori, rimane il tipo massimo delle artiglierie sforzesche. L'abile, rapido, impreveduto sopravvento delle artiglierie più facilmente mobili di Galliot doveva poi decidere le sorti della battaglia di Pavia ed imporre alla Lombardia la dominazione francese. L'umile e terribile *Galeazesca*, spezzata forse e rifusa in tanti più piccoli cannoni, scomparve ». (L. Beltrami « *La Galeazesca Vittoriosa* » Milano, 1916; *Corriere della Sera* 19 agosto 1916 e *Le bombarde milanesi a Genova nel 1507* in *Arch. St. Lomb.* Dic. 1887, XIV, fasc. IV).

(1) Angelucci. *Gli schioppettieri milanesi del sec. XV.* (*Politecnico*, 1865). — I. Gelli. *Gli archibugieri milanesi.* Milano, Hoepli, 1905.

curiosi ricordi della versatilità dei più antichi artisti della Rinascenza confortino la nostra supposizione. Nel 1465 un pittore, Dionisio Bossi, dipingeva oltre un centinaio di figure sacre, su certi foglietti da attaccarsi alle bussole per le elemosine e il lavoro gli veniva ripetutamente commesso più tardi: mentre Gottardo Scotti, un pittore a noi ben noto, abbandonava la pittura da cavalletto per ornare un pallio o per dipingere una tela *ad modum unius tovaliae* per un altare o per dorare una figura della Vergine Maria. Nel 1467 un pittore non meno noto, Baldassare da Reggio, dipingeva una immagine del Crocefisso pel Venerdì Santo. Qualche anno dopo lo Scotti, Cristoforo

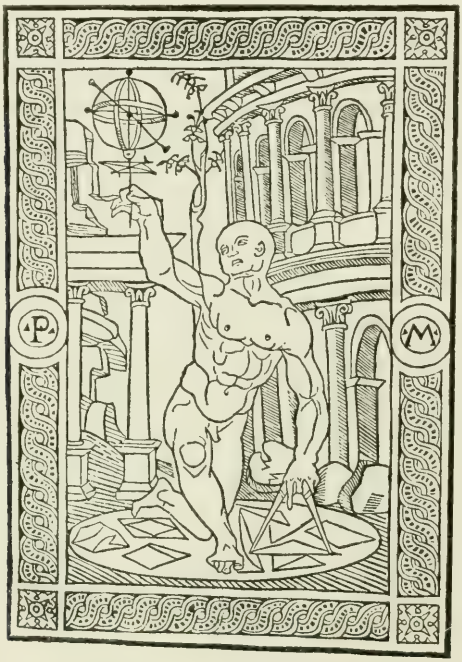


Fig. 51. Silografia delle *Antiquarie prospectiche Romane composte per prospectivo Melanese depinctore.*

e Agostino Motti, Giacomo Calcagni di Parma, Gabriele da Vaprio, Gio. Angelo dei Mirofoli da Seregno s'acconciavano a dipingere, a ornare le più diverse e spesso le più modeste cose. Nel 1494 era un altro pittore, Giovannino de Candi, che dipingeva immaginette di santi sulla carta (1). L'uso generalizzatosi poi di ripetere figure di santi sui foglietti destinati alle cassette delle elemosine o addirittura ai fedeli, ai quali venivan distribuiti nelle feste maggiori, può avere indotto a pensare a un modo più spicciativo ed economico di riproduzione: quello delle silografie. L'uso sarà cer-

(1) *Annali* cit. Vol. II, 1465, 1466, 1467, 1471, 1475, 1486, 1489, 1494.

tamente adottato altrove, più tardi. Ma i caratteri sommari dei contorni e il formato dei fogli di alcuni più antichi esemplari che sembran lombardi fanno credere che fosse adottato anche da noi e prima di quanto si credesse.

Ma non è sulle origini quanto sulla migliore produzione di questo ramo nel Quattrocento che ci conviene intrattenerci.

Il Kristeller — che con rara competenza ha raccolto in un ricco volume il frutto delle sue ricerche sull'incisione lombarda — ha constatato come per qualche tempo la silografia proceda, in Lombardia, separata dall'arte più delicata della incisione (1).

Fig. 52. — Fossa. *Innamoramento di Galeano.* - Ed. Mantegazza di Milano.

A Milano nel 1479 si pubblicava, coi tipi di Pakel e Scinzenzeler, il *Breviarium totius juris canonici* di Paolo Attavanti, nel quale il ritratto fine e diligente di costui, di profilo, in atto di scrivere dinanzi a una scansia con molti libri, è il più antico ritratto d'autore su libro a stampa che si conosca. Ma meglio che in quello i caratteri dell'arte lombarda ci è dato rilevare in una bella grande silografia col San Martino a cavallo in atto di donare il mantello al povero, che il Kristeller ci ha fatto conoscere. Qualche rapporto v'è indubbiamente col San Martino dell'ancona di Zenale e Butinone a Treviglio nell'atteggiamento e nell'analoga cornice, a colonnette inta-

(1) Paul Kristeller. *Die Lombardische Graphik der Renaissance.* Berlino, B. Cassirer, 1913, ill.

gliate a lunghe foglie. Ma, men pochi, gli esemplari che figurano nelle antiche edizioni milanesi lasciano credere che qui venissero a lavorare altri artisti e non pratici dell'incisione in legno. Ad ogni modo, prima del 1490 la silografia ben poco produsse e quel poco sembra derivare dall'arte veneta, dalla bresciana sopratutto. I prodotti son ben lontani dalla bellezza e dall' abbondanza dei veneti e dei fiorentini. Nè l' esame delle edizioni bresciane, appartenenti a territorio e ad arte veneta, per le quali riman-

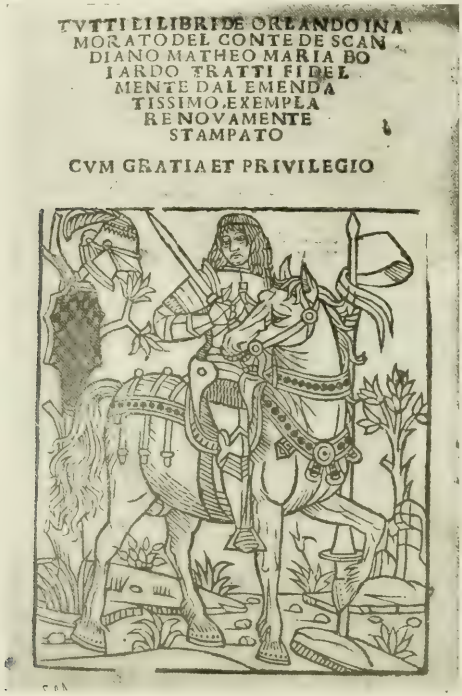


Fig. 53. - Rinaldo da Monte Albano. - Milano, Ed. Gorgonzola (1501).

diamo all'opera su ricordata, può rientrare nei limiti della nostra illustrazione. Alla maniera di quelle silografie bresciane sono state avvicinate le figure che ornano il trattato sulla *Theorica Musicae* di Franchino Gaffurio, stampato a Napoli nel 1480 e che furono adoperate anche nelle edizioni milanesi poco dopo. Son figure vivaci, piacevoli, affini ad altre molte eseguite nell' Italia del Nord.

All'arte del Bramantino è stata invece giustamente avvicinata (1) la vigorosa, un po' contorta figura nuda ch' è sul frontispizio delle *Antiquarie prospectiche Romane*

(1) Dal Kristeller, op. cit., che l'avvicina ad alcune edizioni bresciane del 1487 e del 1497.

Fig. 54.
Giov. Pietro Ferrara. *Specchio de anima* dedicato a Lodovico il Moro.
Ed. Giov. de Biffignandis a Vigevano (1498).

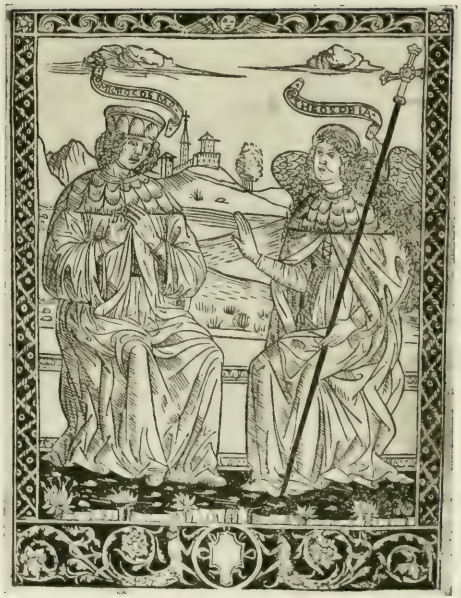


Fig. 55. — Melchiorre da Parma.
Dialogorum de anima. Mediolani 1499 - Bibl. Classense di Ravenna.

composte per prospectivo Melanese depinctore, per la quale invano fu fatto un tempo il nome di Zenale (fig. 51).

Di tecnica bresciana si rivelano anche le figure dei libri più antichi stampati a Pavia; anzi è a credere che gli stessi silografi lavorassero a far belli i prodotti di più stamperie e di luoghi diversi: di Pavia, di Como, di Saluzzo, di Asti, oltre che di Milano. Ma i migliori di quei piacevoli prodotti appartengono già all'inizio del Cinquecento. In essi è spesso una vera eleganza di contorni, per quanto un po' duri e sommari, quali la difficile tecnica esigeva: altre volte i tratteggi s'incrociano e si susseguono

Fig. 56. — Ritratto di Bernardino Corio nelle sue Storie.
Ed. 1505. - Arte di Bernardino dei Conti.

spessi, a dare forza e chiaroscuro e i fondi non di rado si animano di alberelli ad ampie fronde, di casette, di rocce acuminate. L'*Innamoramento di Galvano* del Fossa cremonese stampato dai fratelli Mantegazza a Milano, di cui è un esemplare nella Biblioteca Ambrosiana (fig. 52), e che riproduce, semplificandola, la *Primavera* del Botticelli (1), la *Vita et transito di S. Hieronymo* edito da Filippo Mantegazza, detto Cassano, nel 1495, lo *Specchio de anima* di Giovanni Pietro Ferraro impresso da Giovanni de Biffignandis di Vigevano nel 1498 e dedicato a Lodovico il Moro (fig. 54), di cui si conservano un esemplare nella Biblioteca Ambrosiana e un frammento nella Melziana, e qualche altra affine nel tratteggio e nell'incorniciatura elegante di tipo veneto (fig. 55) hanno vivacità e caratteri che sembrano esorbitare

(1) V. L'*Arte* Ott.-Dic. 1898, p. 303 e sg.

dall'arte lombarda. Il ritratto, a figura intera, di Bernardino Corio (fig. 56), diligentemente tratteggiato, non privo di bella espressione, quasi in atto di raccogliersi prima di scrivere sul volume aperto, che occupa una pagina delle sue Storie, edite nel 1503, ricorda invece l'arte di Bernardino dei Conti. E caratteri più sicuramente lombardi avranno il Messale Ambrosiano stampato a Milano nel 1488 da Antonio Zaroto, che nella silografia del Canone ricorda Donato da Montorfano, e lo *specchio di Croce* del

Fig. 57. Bernardino Busti. - Mariale 1492. (Ispirato ad Andrea Solario).

Fig. 58. — Gualla. - *Papie Sanctuarium.* Ediz. Pavia, 1505.

Fig. 59. — Gualla. - *Papie Sanctuarium.* Ediz., Pavia 1505.

Fig. 60. — Bernardo de Garaldi. - Pavia.

Cavalca edito nel 1497 dallo stesso impressore e quella ingenua, bizzarra ma espressiva silografia dell'*Anteros* di G. Fulgosio stampato a Milano nel 1496 da Leonardo Pachel, in cui si vede l'autore affrettarsi a redigere appunti seduto in un angolo, precursore dei nostri zelanti *reporters*, mentre gli stilan dinanzi le maggiori disgrazie personificate in figure muliebri. Forme rigide, ma qua e là espressive, nella voluta tensione delle membra a indicar lo sforzo, o atteggiamenti tranquilli e significativi, oppure, nel fondo, edifici a cupole di sapore bramantesco hanno altre edizioni lombarde di quel

Fig. 61-62. — Gualla. *Papie sanctuarium*, 1505.

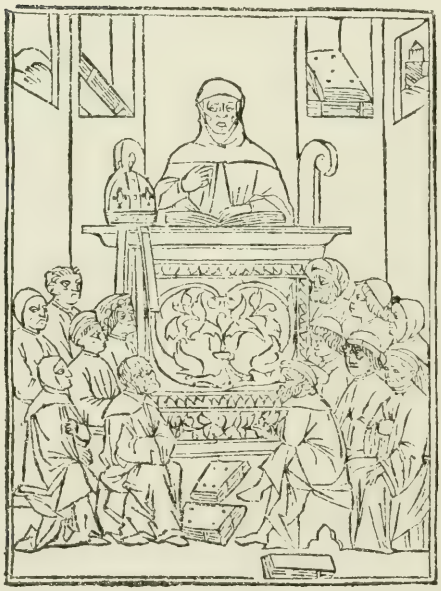


Fig. 63. — I. Da Voragine. *Sermone de tempore et de sanctis*, 1497.

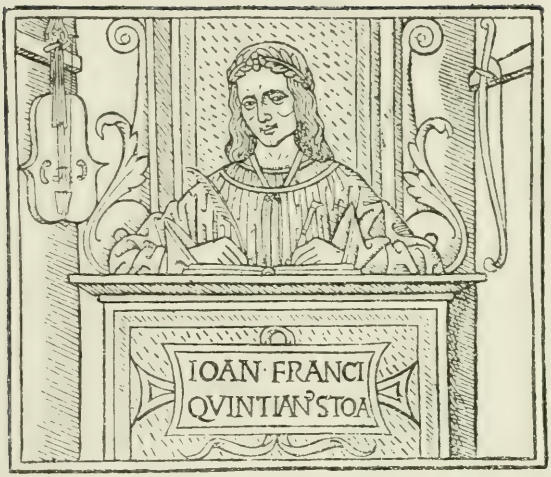


Fig. 64. — Quintinian Stoa.
D[illegible] [illegible] - Pavia, Iacobo da Borgofranco (1511).

Fig. 65. — Sallustius (C. Crispus) *Bellum Catilinarium et Iugurtinum.*
Leonardo da Virgiis - Milano, 1510.

tempo, di cui il Kristeller in appendice al suo libro diede una diligente descrizione. Egli constatò che copie numerose di stampe venete vennero eseguite a Milano traducendo con la tecnica duretta locale, con l'angolosità caratteristica delle pieghe, con

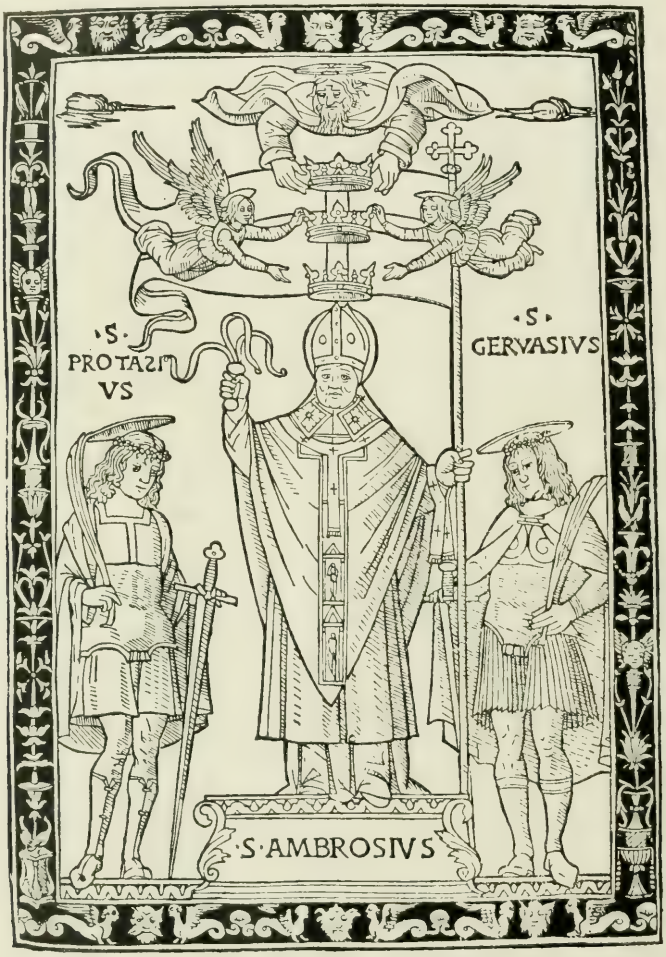


Fig. 66. -- Messale Ambrosiano del 1499. - Ediz. di Milano - Leonardo Pachel.

la secchezza generale dell'esecuzione, l'eleganza originale. È naturale quindi che ai prodotti milanesi manchi la delicatezza dei veneti, il rilievo sapiente, disinvolto dei prodotti fiorentini. L'accuratezza di alcuni esemplari dell'ultimo decennio del XV secolo e del primo del XVI ce li raccomanda tuttavia ancora.

Qualche artista sembra rimanere a sè, indipendente: come l'autore della silografia del *Mariale* di Bernardino Busti impresso da Ulderico Scinzenzeler nel 1492 e che ricorda da vicino nella composizione quella preferita da Andrea Solario (fig. 57), come l'altro della bella segnatura di Bernardo de Garaldis di Pavia, come quello che ornò vivacemente il *Papie Sanctuarium* del Gualla (fig. 58 a 60) nell'edizione pavese del 1505 (1).

Caratteristiche personali presenta pure, lo notò il Lipmann, l'ignoto artista al quale si debbono le illustrazioni di un gruppo di volumi descritti dal Kristeller.

Le incisioni in rame dovute ad artisti lombardi della seconda metà del XV secolo hanno caratteri che facilmente ce le danno a riconoscere. Il Kristeller richiamò l'attenzione su alcune riproduzioni diligenti, un po' fredde, della *Cena* di Leonardo da Vinci con qualche variante l'una dall'altra (2). La più fedele all'originale deve esser di poco tempo posteriore all'esecuzione dell'affresco e nella meticolosità

Fig. 67-68. — Busto Arsizio. - Biblioteca del Duomo.

un po' stentata del tratteggio si rivela la prima o fra le prime opere di questo a noi ignoto incisore: al quale gli studi moderni — pur errando, a nostro modo di vedere, nel ritenerlo una persona sola col miniatore frate Antonio da Monza — giustamente attribuirono diverse altre incisioni (fig. 69). Son queste la Madonna col Bambino e San Giovannino, due angioli suonanti e, nel fondo roccioso, San Girolamo, (fig. 70) di cui si conservano esemplari a Brescia (collezione Martinengo), a Vienna, a Parigi, a Londra; la Madonna col Bambino, Sant'Agnese, Santa Lucia e San Giovannino che porge l'agnello (vol. III, fig. 184) di cui è un esemplare nell'Ambrosiana; la Pietà con le pie donne, San Giovanni, due angioli e, nel fondo, una città turrita, ispirata, in gran parte, al castello sforzesco di Milano, di cui v'è un esemplare nell'Albertina di Vienna (fig. 71) l'Assunzione della Vergine, con tre deboli prove; un fregio ovale racchiudente l'Allegoria della Morte, un busto di Cristo incoronato di spine,

(1) Indicatici dal dott. Renato Soriga direttore del Museo Civico di Pavia che ai prodotti — rari e belli — della silografia e dell'incisione affidati alle sue dotte dedicò studi acuti e diligenti Cfr. anche R. Soriga, *I libri xilografici del Museo Civico di Pavia* (in *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria*, Sett.-Dic., 1911).

(2) Op. cit. Cfr. tavola I e II da cui son tratte le nostre riproduzioni.

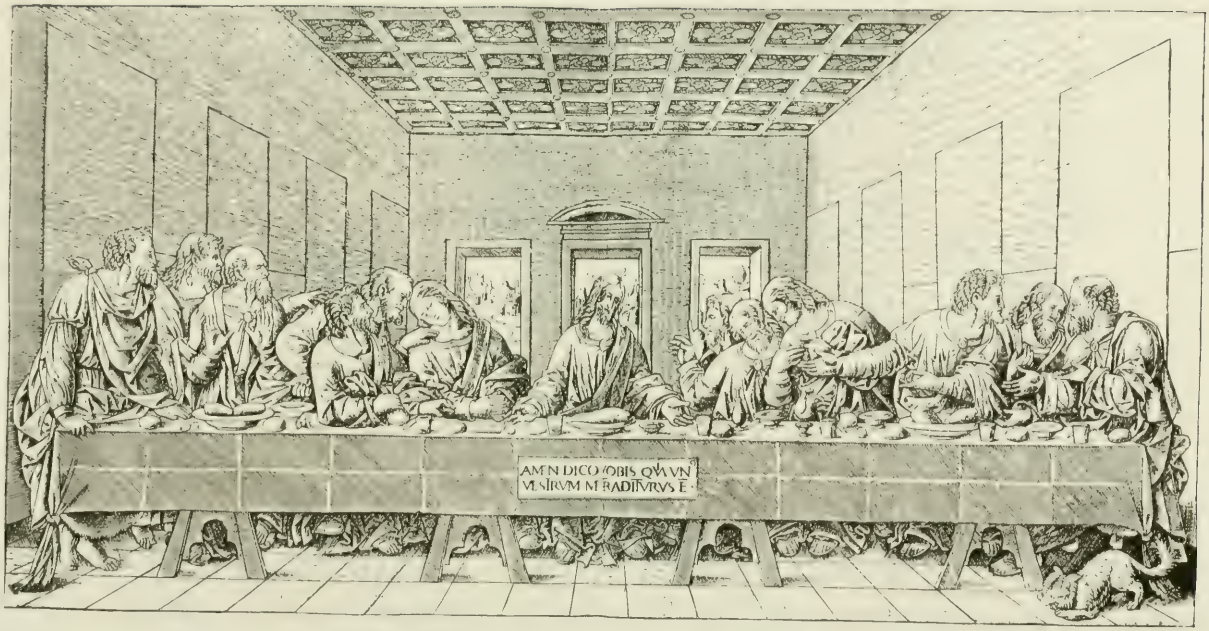


Fig. 69. — Incisione in rame, lombarda, della " Cena " di Leonardo.

entro una cornice (1), un'Adorazione del Bambino dell'Ambrosiana (2) (fig. 72). Allo stesso artista è da avvicinare — nonostante qualche lieve differenza di tecnica, che trova forse spiegazione nella distanza di tempo che intercede fra questa, primitiva, e le altre, più evolute — anche la incisione con la figura della Vergine seduta in trono circondata da angioletti (fig. 73) ch'è nel gabinetto delle stampe presso il British Museum (3). Alla quale quello scrittore avvicinò pure, per concludere sulla loro comune paternità artistica lombarda, una più arcaica stampa con l'Annunciazione ai lati di una grande corona allegorica a più giri, un'altra Annunciazione non priva di delicatezza, colorita, un Crocefisso fra San Francesco e San Girolamo, del gabinetto

Fig. 70. — Anonimo lombardo. - Londra, British Museum.

delle stampe di Berlino (4). Qualche altro esemplare men piacevole, più grossolano - un Cristo crocefisso fra San Pietro Martire e San Tomaso d'Aquino, un altro Crocefisso con San Giovanni, Maria Vergine, la Maddalena (PASSAVANT. V, p. 68, n. 65 A), un Sant'Agostino e quattro santi papi entro nicchie, esemplare unico conservato nella

(1) Descritti dal Kristeller in *Rassegna d'Arte*, Novembre 1901, *Fra Antonio da Monza incisore*.

(2) Sac. A. RATTI. *Frate Antonio da Monza incisore?* (in *Rassegna d'Arte*, Agosto-Settembre 1912).

(3) *Catalogue of Early Italian Engravings preserved in the department of prints and drawings in the British Museum* by ARTHUR MAYGER HIND London, 1910, ill. - P. KRISTELLER *Die lombardische Graphik*, cit., tav. IV.

(4) KRISTELLER, op. cit., tav. III, IV, V.

collezione Malaspina a Pavia e di cui possiam dare una riproduzione (fig. 74), un San Domenico, un San Francesco, una Madonna col Figlio fra Santa Caterina e San Francesco, un'altra Madonna col Bambino e San Giovannino, un Sant'Ambrogio fra i Santi Gervasio e Protasio, ecc., — in diverse collezioni si rivelan pure d'arte lombarda quattrocentesca (1).

Meglio che le parole valgon le riproduzioni a provare i caratteri di questi piccoli prodotti, sempre uguali, monotoni, ma non privi di dignità e, qualche volta,

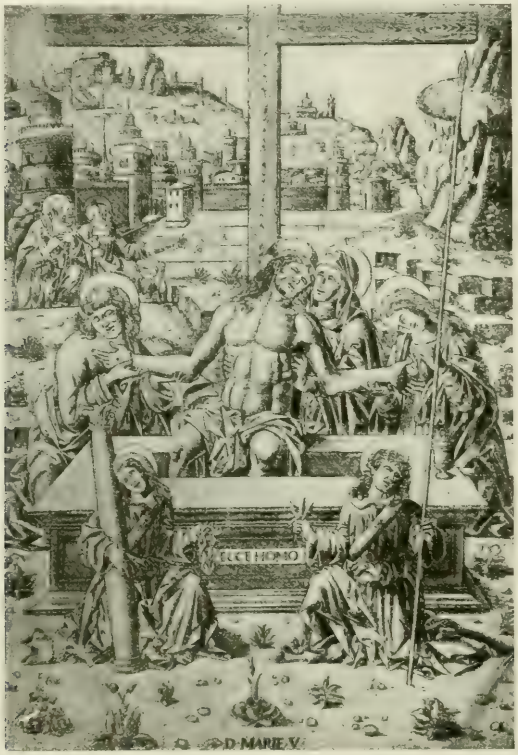


Fig. 71 — Anonimo lombardo. - Vienna, Bibl. Albertina.

di un sano senso d'arte. Se le riproduzioni della *Cena* vinciana, nonostante la cura che l'anonimo s'è data nel diligente lavoro di tratteggio nei fondi e nelle tovaglie, nel tormento delle pieghe che ricordano una caratteristica nordica, non possono aspirare a molta originalità, limitandosi a popolarizzare il capolavoro, al contrario, nelle incisioni che abbiam ricordate per le prime e da altri attribuite ad Antonio da Monza,

(1) Kristeller, op. cit., pag. 11-15.

è non poca attrattiva d'arte nel sentimento delle figure, nelle drammaticità di certe scene — specialmente nella *Pietà* elaboratissima — nella cura anche eccessiva per accrescer vivacità e varietà ai paesaggi ideati a rocce stratificate, a torri merlate con sovrapposizioni alla lombarda, nei terreni disseminati di conigli, di cespugli, di sassolini.

Fig. 72. — Anonimo lombardo. - Milano, Bibl. Ambrosiana.

L'artista s'è ispirato, come ha potuto, alla scuola padovana nei fondi a rocce, a strati, nelle pieghe spezzate, profonde, nei capelli a serpentelli, nell'espressione forzata dei visi doloranti. Ma tradisce l'origine lombarda nella insufficiente fusione degli elementi mantegneschi, nell'esagerazione dei caratteri apparenti derivati dal grande capo-scuola, nella riproduzione degli edifici lombardi, nella ripetizione di lunghe figure ber-

gognonesche di angioli suonanti, mentre i visi duri, angolosi e l'impaccio e certi motivi ricordano il Bevilacqua — il fecondo allievo del Bergognone — nel ripetere infine l'atteggiamento della *Vergine delle Rocce* nell'incisione dell'Ambrosiana; che noi mettemmo, a suo tempo, a confronto con una miniatura del Museo di Pavia ch'è del maestro del libro d'ore di Bona di Savoia — il pseudo frate Antonio da Monza — per concludere che l'incisore e il miniatore son certo due artisti diversi. Non dunque Antonio da Monza è l'esecutore di queste incisioni, come non lo è di un gran gruppo di minii che non hanno che rapporti superficiali con la sola opera sicura del frate, contrariamente a quanto credettero il Colvin, il Venturi, il Kristeller, il Ratti e qualche altro. Vedemmo, nel precedente volume, come si debbano raggruppare le molte miniature fin qui attribuite a quel solo artista e come, per lo contrario, le incisioni dal Kristeller assegnate a lui appartengano invece ad altro maestro, che, per quanto lombardo, si ricollega all'arte mantegnesca e che servì d'ispirazione costante al miniatore che ornò il libro d'ore di Bona di Savoia e altri scritti numerosi. L'anonimo incisore, affine a Zuan Andrea — più sapiente tecnico (fig. 75) — così da esser con lui confuso, e di lui verosimilmente seguace o socio, riprodusse forme e figure dell'artista veneto, ma conservò anche caratteri lombardi di cui non riuscì a spogliarsi, come numerosi suoi corregionali.

Fig. 75. — Anonimo lombardo. - Londra, British Museum.

Ben si appose dunque il Ratti nel ritenere che non di frate Antonio da Monza, il miniatore della sola *Pentecoste* dell'Albertina, siano le incisioni ricordate. Il frate nemmeno ne diè il disegno, tanto è da lui lontana la « maniera di vedere, di sentire, di comporre e di disporre » (1). L'indubbia influenza che invece sul maestro del libro

(1) A. Ratti in *Rassegna d'Arte*. Agosto e Settembre 1912. Per lo stile di Zuan Andrea, le

d'ore di Bona esercitò l'anonimo incisore è prova del valore dell'opera di costui. Il Kristeller ne rilevò la bellezza dei prodotti — quasi tutti di grandissime dimensioni — la sicurezza e abilità nel maneggio del bulino, l'affinità grande con le altre incisioni milanesi « coi tratteggiamenti fini e fitti, ma sempre distinti l'uno dall'altro, di rado curvati, che ombreggiano con gruppi indipendenti l'uno dall'altro le singole forme e pieghe e fanno spiccare i contorni dello sfondo (1) »: tecnica che dà a conoscere i prodotti milanesi a differenza dei fiorentini, dei bolognesi, specialmente di quelli del

Fig. 74. — Arte lombarda. - Pavia, Raccolta Malaspina nel Museo Civico.

Mantegna, che anche alle incisioni conservò carattere di disegni a penna. L'incisore lombardo, come tutti i suoi corregionali, finendo, rifinendo le sue incisioni darà loro aspetto di quadri. Per questo esse, quasi sempre, si presentano incorniciate da un fregio ornamentale o, per lo meno, geometrico.

Di Bramante e di Leonardo quali eventuali autori di incisioni che portano il loro nome s'è visto nel secondo volume. La superba ricostruzione dell'interno di un

sue opere, le loro differenze da quelle di artisti affini, cfr. Duc de Rivoli, Charles Ephrussi, *Zoan Andrea et ses homonymes* (in *Gazette des beaux arts*, 1891, pag. 401 e segg.). Vedasi anche quanto esponemmo, sull'argomento, nel volume III, pag. 172 e 173.

(1) *Rassegna d'Arte*. Novembre 1901, cit.

tempio classico ornato, con figure e trofei, recante la firma BRAMANTVS FECIT IN MEDIOLANO è certamente sua, se non nell'esecuzione materiale (le figure sottili ondulate dei paggi a destra ricordan quella della *giustizia di Traiano* di fra Giovanni Maria da Brescia) nell'idea (tav. II del Vol. II). Notammo a suo luogo (Vol. II, pag. 36) quali ragioni inducano a crederlo. E vedemmo come l'incisione fosse persin riprodotta in fondi di quadri milanesi. Recentemente se n'è ritenuto esecutore materiale un Bernardo Prevedari che un documento del 1481 ci dice impegnato a eseguire una stampa su disegno di Bramante *cum hedifitiis et figuris* (1). Ma che si tratti proprio di quella incisione è una semplice ipotesi. Le altre due incisioni attribuite a Bramante dal Passavant non sembrano sue. L'una — Nathan che benedice Davide (per altri il

Fig. 75. — Zuan Andrea - Milano, Bibl. Ambrosiana.

soggetto è diverso) — è una stampa tarda, forse eseguita a Roma. L'altra — una veduta prospettica di edifici classici raccordati da un arco trionfale — benchè rechi il nome di Bramante (fig. 362, Vol. II), è da avvicinare alle incisioni del Trattato di Vitruvio « affigurato da Cesare Cesariano » nel 1521, com'è detto dopo la dedica (fig. 359 e segg., Vol. II). Qualche affinità con la grande incisione di Bramante offre una *Nascita di Cristo*, di cui sono esemplari a Parigi e a Monaco, dovuta a un artista milanese cresciuto nell'arte del Foppa (2). Al quale sembra spettare il disegno della nota incisione in rame rappresentante la *giustizia di Traiano* firmata OPVS FRATRIS JO. MARIAE BRIXIENSIS OR(dinis) CARMELITARVM MCCCCCII, tanti vi sono i rapporti di forme coll'arte del vecchio Foppa (3) (fig. 77). Non è provato tuttavia

(1) L. BELTRAMI. *Rassegna d'Arte*, Nov.-Dic. 1917.
(2) P. KRISTELLER. *Die lombardische Graphik*, cit.
(3) W. SUIDA. *La giustizia di Traiano* (in *Rassegna d'Arte*. Settembre 1906).

quanto vorrebbe il Suida, che quella incisione studiò e descrisse, che la stampa possa essere ricavata dall'affresco dipinto dal Foppa intorno al 1490 sulla piazza vecchia di Brescia, secondo un documento che non indica il soggetto dell'affresco. Ben più probabile è che la stampa derivi da un affresco di un palazzo milanese sul quale il Foppa svolse precisamente quel soggetto (1).

La bella, grande incisione (di cm. 32,1 per 22,5) di cui si conservano esemplari nell'Ambrosiana, nell'Albertina, nella Biblioteca Imperiale di Vienna, raffigura l'imperatore Traiano, a cavallo, in atto di ordinar giustizia ai cavalieri del suo seguito a favore della vedova che gli si prostra dinanzi col figlio morto fra le braccia. Oltre questa delicata, espressiva incisione — a cui nuoce quell'affastellamento di edifici di

Fig. 76. – Attr. a Zuan Andrea - San Rocco.

tipo veneto nel fondo — il frate bresciano intagliò, nello stesso anno 1502, un'altra incisione, pur di grandi dimensioni, che raffigura la Vergine col Bambino con San Giovanni Battista, San Girolamo e tre santi carmelitani. A Leonardo da Vinci si vorrebber dare le varie incisioni ornamentali dell'« Accademia Vinciana » e le figure geometriche che commentano il Trattato di Luca Paciolo (vol. II, fig. a pag. 59 e segg.). Rimandiamo a quanto abbiam detto nel volume precedente su Leonardo incisore e sui prodotti lombardi che ne derivano (2).

Fra tante incisioni che rivelano piuttosto un'imitazione che una diretta esecuzione da parte del maestro fiorentino nel periodo lombardo, il Kristeller indicò e riprodusse

(1) Cfr. L'*Arte*. 1906, VI. pag. 478.
(2) Cfr. Vol. II, pag. 595 e segg. e figure ivi.

Fig. 77. — Fra Giovanni Maria da Brescia. - Arte del Foppa.
"La giustizia di Traiano" (1502).

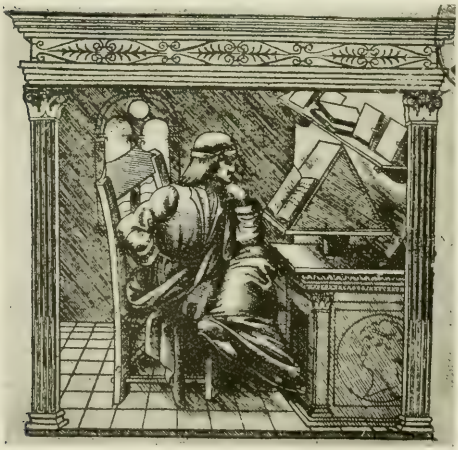


Fig. 78. — Arte leonardesca. - Il poeta Bellincioni (1493 circa).
Parigi, Coll. Edmondo Rotschild. - (Dal KRISTELLER, *Die lombardische graphik*, n. 1913).

Tavola IX. — Seguace di Leonardo. - La decapitazione di S. Giovanni Battista.
(dal Kristeller, *Die Lombardische graphik* ecc.).

un magnifico esemplare del ritratto del poeta Bellincioni (fig. 78), che egli rintracciò nella collezione di Edmondo Rotschild a Parigi (1). È un'incisione superba, satura di sapore leonardesco, nell'atteggiamento pieno di scioltezza della figura, nel tratteggio spesso e vigoroso fino a raggiungere i neri assoluti come in certi disegni del maestro. Fu eseguita intorno al 1493, poichè da esso fu ricavato il ritratto del poeta a soli contorni, dozzinale, che figura nel frontispizio delle sue rime stampate in quell'anno dal tipografo Filippo Mantegazza.

Fig. 79. — Filippo Decio. *De Constit.* - Pavia, 1506.

A seguaci di Leonardo son da avvicinare diverse belle finitissime incisioni indicate dal Passavant e dall'ultimo più diligente illustratore della incisione lombarda: tali *la decapitazione di San Giovanni Battista* (tav. IX) (2); un'allegoria con una lotta di belve su cui un personaggio lascia cadere un raggio da uno scudo; un capriolo accosciato, un cervo pascolante, variamente attribuite a Cesare da Sesto, a Marco d'Oggiono, al Campagnola, certamente belle opere lombarde degli inizi del Cinquecento. La serie dei prodotti della nostra Rinascenza si chiude con diverse diligenti incisioni in legno destinate a ornar libri del primo ventennio del Cinquecento stampati a Milano da Gottardo da Ponte,

Fig. 80. — Da un "lamento" per la morte di Lodovico il Moro. - Milano, Bibl. Trivulziana.

Fig. 81. — Ippolita Sforza nel *De Claris Mulieribus*, ecc. - Biblioteca Trivulziana.

dallo Scinzenzeler, dai della Valle (3). Ricchissimo e più tardo è il Breviario degli Umiliati, edito a Milano nel 1548, illustrato da un Giovanni Antonio che vi lasciò il nome (4).

Molte piccole e quasi sempre modestissime silografie che ornano i *lamenti* e libri di letteratura e di versi stampati nella regione negli ultimi anni del XV secolo

(1) Op cit. e tav. IX da cui è tolta la nostra illustrazione.

(2) Riprodotta nella tavola contro il frontispizio nell'opera cit. del Kristeller.

(3) Kristeller, op. cit. Elencate a pag. 23 e in parte riprodotte. A qualcuno la incerta figura del Maestro della *decollazione di S. Giovanni Battista* sembrò affine a quella dell'anonimo pittore lombardo che frescò l'*Andata al Calvario* nell'ex refettorio della Chiesa Nuova a Napoli. (Cfr. L'*Arte*. 1913. II. pag. 160).

(4) A. Ratti, op. cit. e numerose illustrazioni ivi.

e negli inizi del XVI, sembran tolte a prestito invece da altre precedenti opere non lombarde (fig. 79-81): a incominciare da quella di un *lamento* per la morte del Moro, della Trivulziana, che ricorda le illustrazioni delicate, di ugual fattura lineare, persino con la stessa distribuzione dei particolari e del terreno a ciuffetti d'erba che sono nella *Hypnerotomachia* di Polifilo (Venezia, Aldo, 1499), nelle *Metamorfosi* d'Ovidio (Venezia, 1498), nella *Bibbia* di Mallermi (Venezia, 1498) e in altre edizioni venete di quel tempo. A Milano furono anche stampati o diffusi libri letterari, poemi, versi,

Fig. 82. — Messale Ambrosiano. - Busto Arsizio, Bibl. del Duomo.

biografie con incisioni tolte al repertorio veneto e toscano o addirittura con legni e con rami fabbricati altrove. Come in tutti i prodotti dell'ingegno umano anche in questo la volgarizzazione nocque al buon gusto.

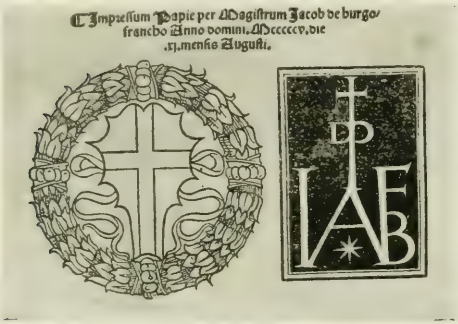
Li stampitori da la nuova forma
trovata per far libri in abondantia

vantati da Bettin da Trezzo nel 1487 si ridussero a guardar poco per il sottile pur di ornare i loro libri e racimolaron silografie un po' da per tutto anche senza riguardo al soggetto e all'intima correlazione fra testo e figure.

A un allievo di Gaudenzio Ferrari appartengono le vivaci illustrazioni di un Messale Ambrosiano che trovammo nella Biblioteca capitolare di Busto Arsizio (fig. 82); quegli è certo lo stesso che incise il *decretum super Flumine Abdue reddendo navigabili*

Fig. 83. — Messale. Biblioteca del Duomo di Busto Arsizio.

usque Mediolani, del 1520 circa, della Trivulziana (fig. pag. 538, Vol. I) per non dir d'altre. Non tutta la produzione lombarda è dunque riflesso di altre scuole e di altre tecniche.



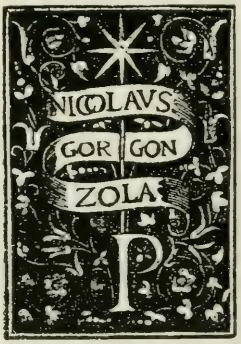


Fig. 84-85. — Marche tipografiche. - Biblioteca di Pavia.

L'eleganza si estese alle più modeste manifestazioni, fra le quali ci piace ricordare le marche dei tipografi (fig. 84-85) che — come quelle del Borgofranco e dei fratelli Giovanni e Iacopo da Legnano — presentano quella semplicità e distinzione di forme che caratterizzano tutti i prodotti di quel periodo felicissimo.

Fabbricatori di carte da giuoco.

Fra i prodotti delle così dette arti minori converrebbe lasciare un posto fra i primi alle carte da giuoco e perchè i documenti ci ricordano che a Milano, come dovunque, si adoperavano spesso e volentieri e perchè gli esemplari rimastici son quasi tutti piacevolmente ornati, anche a colori. S'è veduto, nel primo volume, parlando dei giuochi alla Corte Sforzesca, come si giocasse con vera frenesia alle carte. L'ambasciatore estense assicurava che quel giuoco era altrettanto gradito che quello della caccia, per la quale pure i signori del nostro Rinascimento ebbero un trasporto che si avvicina al culto. La duchessa e le principesse *se danno piacere ora in giochare a carte et hora in vedere caciare* (1). E altrove: *Questi Signori et Madonne . . . giochano anche spesso ale chvrte; et il signor Ludovico, el quale anche lui giocha prende piacere assai a vedere giochare queste tre Ill.mae Madonne insieme: cioè la Duchessa di Milano, la Duchessa de Bari et la Marchesa de Mantova: et veramente tutte e tre hanno optimo ingiegno et sono promptissime: ma la marchesana giocha meglio* (2).

Non staremo a rifare qui la storia delle carte da giuoco e ad analizzarne le origini che risalirebbero ben addietro e sarebber da cercare in Spagna (3). Fu osser-

(1) Lettere di Tebaldo Tebaldi, 27 Agosto 1492 da Galliate a Eleonora d'Aragona duchessa di Ferrara, Arch. di Stato di Modena. Cancelleria Ducale. Carteggio degli Ambasciatori Estensi in Milano. Busta II°.

(2) Ibid. 29 Agosto 1492 da Galliate.

(3) Sulle carte da giuoco è una vera letteratura che sembra nobilitare questi piacevoli cartoncini

Fig. 86-89. — Carte da giuoco lombarde della metà del secolo XV.
Bergamo - Galleria dell'Accademia Carrara.

vato che le carte da giuoco rappresentano gli esempi più antichi dell'incisione in legno, così da offrire poi l'idea del libro silografico, quando le antichi immagini incise su legno con brevi didascalie intagliate nella stessa tavoletta venner raccolte in cicli. S'è detto a suo tempo (vol. I, pag. 571 e segg.) come i tarocchi si fabbricassero ornati, miniati, dorati, come vi si rappresentassero istorie, leggende, persino cronologie. Fino intorno alla metà del Quattrocento si usaron di preferenza dipinte, anche rozzamente alle volte, a mano; dopo si fabbricarono con stampi in legno a contorni che venivano colorati alla meglio, ciò che ne permetteva, col mite costo, la diffusione anche nel popolo. Oltre che *stampate* si usavano decorate con *coluri de roverso*, a Ferrara almeno (1). Un mastro Paolino da Castelletto insegnava nel 1494 a dipingere carte da giuoco e nel 1505 e 1513 aveva stretto contratti con un Gaspare da Besana *pro stampando cartas pro ludendo* (2). A Milano, nel XV secolo, si fabbricavano mazzi di carte di

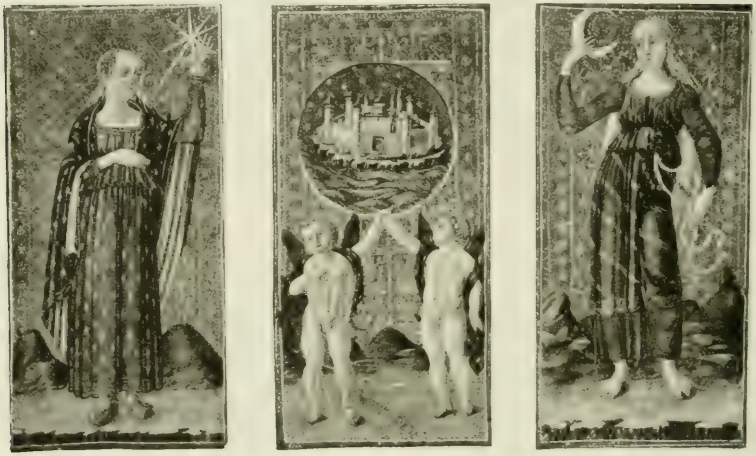


Fig. 91-92. — Carte da giuoco della seconda metà del sec. XV di fattura lombarda Bergamo - Galleria dell'Accademia Carrara.

cuoio dorato o di cartone rivestito solidamente di tela ingessata con colla forte. Ne ebbero molte e belle i principi; ne vantò un mazzo magnifico, sembra, il cardinale Ascanio Sforza, che si volle identificare con quello in parte conservato nell'Accademia Carrara, che invece spetta al periodo precedente (fig. 86 a 89 e a pag. 572-574, vol. I). A Milano rimangono magnifici e ben noti quelli presso le famiglie Visconti di Modrone e Brambilla. Ma, per quanto piacevoli e delicati, non ci convien occuparcene perchè anteriori al periodo che ci interessa (3). Quelle di Bergamo sono in

intorno a cui si raccoglieva, nei lunghi pomeriggi estivi, il fior fiore dei cavalieri e delle dame. Basterà ricordare di Henry René d'Allemagne *Les cartes à jouer du XIV au XX siècle.* Paris 1906, ill.

1. G. Campori. *Le carte da giuoco dipinte per gli Estensi nel secolo XV* (in *Atti e Mem. della Dep. di St. Patr. per le prov. mod. e parm.*, 1873, vol. VII, fasc. 2).

(2) *Arch. St. Lomb.*, 1908, pag. 434 e segg. e 1910, p. 281.

(3) Cfr. Toesca, op. cit. pag. 422 e segg. Il *Burlington Magazine* del Dicembre 1903 ne offrì abbondanti riproduzioni.

parte posteriori a quelle e si raccomandano per la vivacità dei colori, la finezza della esecuzione che ricorda i miniatori e gli orafi insieme, pel garbo nella scelta delle figure e dei fregi.

Qualcuna d'esse fu avvicinata all'arte del cremonese Cicognara. Ma certe figure muliebri dai visi gonfiati, dalle lunghe mani che non riescono ad afferrare gli emblemi che il pittore s'è industriato di riprodurre, i putti grassocci dal modellato convenzionale ricordano la pittura lombarda del tempo di Butinone e di Zenale (fig. 90-92). Il confronto con la figura della Maddalena, di fronte, di quest'ultimo, nell'ancona di Treviglio fa pensare che il più modesto pittore di tarocchi bergamaschi ne fosse un allievo.

Fig. 93.
Carta da giuoco col motto sforzesco *a bon droit*.
Bergamo - Gall. Carrara.

Fig. 94.
Una delle carte da giuoco in silografia trovate nella cisterna del Castello sforzesco. - Milano. M. Civico.

Nel castello sforzesco ne furon trovate parecchie nelle cisterne e nei pozzi, le quali spettano a diverse epoche e in parte ci assicurano che a Milano si usavano anche carte da giuoco esotiche. Se ne son raccolti saggi di ben oltre venti mazzi che dalla fine del secolo XV (fig. 94) giungono allo scorcio del XVII (1). Vi sono riproduzioni a mano della fine del XV secolo o dei primi anni del successivo di quei mazzi di carte che si fabbricavano in silografia dai *cartieri* di Lione, celebre mercato di carte da gioco: i colori, il robbone dorato del Re di quadri son tolti da quei tipi. V'è la carta milanese più antica che si conosca, segnata PAVLINVS [DE] CASTELETO FECIT 1499 noto cartaio milanese: un due di denari piacevolmente

(1) F. N. *Carte da giuoco dei secoli XV, XVI e XVII rinvenute nel Castello Sforzesco* (in *Bollettino dei Civici Musei di Milano*. A. III, N. 3, 1908).

inciso. Vi son carte incise a Milano nel Cinquecento e dopo alle insegne AL LEONE e AL MONDO.

Gli *scartini* venivano acquistati a Ferrara dove si fabbricavano belli e di poco prezzo, anche *de iiij soldi al paro o cinque* (1).

Anche dell'amore pel giuoco degli scacchi s'è fatto cenno a suo tempo. Alla Corte sforzesca il giuoco fu sempre accolto con trasporto. Giangaleazzo ordinava al suo segretario di far eseguire i *tavoleri da scacchi* ma non dipinti *perchè la pinctura se ne va troppo presto.* Ma dei piacevoli e ben ornati pezzi del giuoco non sapremmo indicare esemplari di quel tempo e della nostra regione. Dobbiamo quindi limitarci a rimandare il lettore alle illustrazioni che abbiamo dato nel primo volume e a ricordare il nome di un famoso fabbricatore di scacchi nel Ducato: Cleofa Donati (2).

Ceramiche e Maioliche.

Rari invece sono gli accenni documentati alle arti delle ceramiche maiolicate, delle terre cotte, delle pietre dure.

Se qualche bell'esempio, che si dimostra prodotto lombardo della nostra migliore Rinascenza, non ne sussidiasse quasi potremmo credere che si dovesse ricorrere oltre i confini del ducato per provveder le case e i castelli ducali di ceramiche per la mensa, per ornare cappelle gentilizie e chiese.

Fig. 95. — Frammento di un piatto dipinto. Cremona - Museo.

Fig. 96. — Piatto dipinto. Cremona - Museo.

Nel Museo di Pavia si rivelano prodotti regionali alcuni bei piatti figurati con piacevoli giri di foglie di sapore un po' arcaico a racchiudere giovanili ritratti di

(1) Vol. I, loc. cit.

(2) Di una più modesta industria a Milano — quella delle trombe ornate da caccia — fa cenno questa lettera di Giacomo Trotti al Duca di Ferrara del 1487, Dicembre 17, Milano.

Per la presente cavalchata mando a V. S.ª sei trombette de ramo de caza lavorate come la vedra,

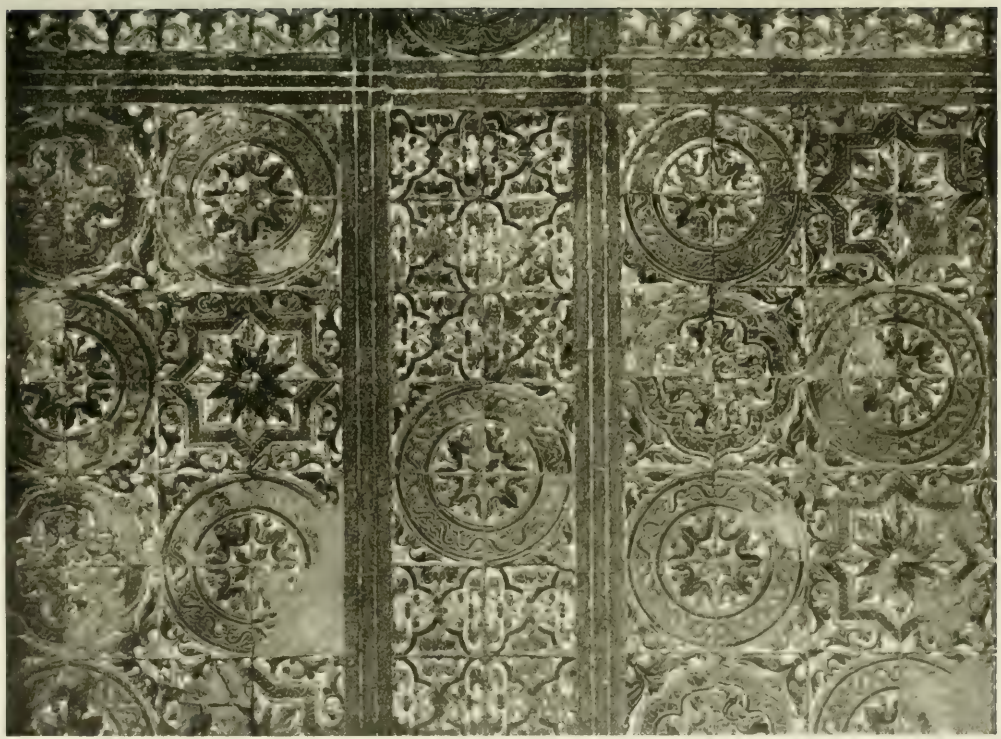


Tavola X. — Parte di un pavimento a mattonelle maiolicate di tipo spagnuolo *(azulejos)* in una cappella di S. Maria delle Grazie. - Milano.

giovani azzimati, di donzelle accuratamente profilate col caratteristico *cuazzone* dietro le spalle (fig. vol. I, pag. 369). Nel Museo di Cremona alcuni buoni frammenti quattrocenteschi — scodelle ornate di imprese locali, di figure femminili, di stemmi sforzeschi in quello di Faenza pochi frammenti a motivi floreali di ceramiche graffite dopo ingobbio e verniciate a piombo, sembrano comprovare una certa fioritura di industria locale.

Fig. 97. Piatto lombardo con figure e imprese sforzesche
Londra - British Museum.

Gli stemmi sforzeschi e motivi locali in numerosi avanzi rintracciati a Pavia e specialmente a Milano durante i lavori di restauro al Castello Sforzesco ci assicurano dell'antichità di questa industria nel Ducato milanese (fig. vol. I, pag. 370). Meglio che i molti cocci salvati ad antiche dispersioni rimane nel Museo milanese,

de le quale le quatro magior sono da bosche et le altre due da campagna la le potra usare a suo modo, recordando a quella che questi S.ri non usano corni de corno et se tano le marze belle dicendo che sono cosse da cavalari et che se fendano per vento, per acqua, per fredo et per caldo, le quale trombette vogliano pocho fiado et grosso. Me sono coste lire xxj.a de imperiali.

(Arch. di Stato di Modena. Cancelleria Ducale. Carteggio degli Ambasciatori ed Agenti estensi in Milano, Busta 5.a).

a ricordare l'eleganza antica, una bella fiasca con le imprese di Ottaviano Sforza e una ricca fascia di trofei dipinti: ma non sembra prodotto locale. Lombardo invece è un superbo piatto conservato nel British Museum, nel quale le figure di un giovane paggio recante la serpe sforzesca e di una donzella in atto di toccar le corde di una viola presso un tronco cui è appesa una targa con altra impresa sforzesca ricordano l'arte duretta ma espressiva del tempo del Bergognone (fig. 98).

Fig. 98.
Frammento di maiolica di Pavia - Museo di Faenza.

A dar ricchezza alle sale, ad accrescer nobiltà alle chiese il primo Rinascimento lombardo stese sui pavimenti mattonelle maiolicate a colori verniciati in cotto, come nella sala della torre castellana di Galliate (fig. vol. I, a pag. 681) o intrecci e imprese araldiche o addirittura intarsiò piastrelle a motivi geometrici (fig. 99) o a rosette e foglie (fig. 100).

Nella chiesa del Santuario di Varese, nella cappella del Battistero v'è un avanzo di rustico pavimento a piastrelle di maiolica bianca con fregi dipinti in azzurro.

Più tardi qualche bel pavimento maiolicato nelle chiese — se non quello elegantissimo a gran rosoni e meandri policromi, dell'inizio del Cinquecento, in una cappella di Santa Maria delle Grazie, (tav. X) a mattonelle maiolicate di tipo spagnolo (*azuleios*) non lombardo (1), — attesta dei lodevoli tentativi d'ingentilire i più modesti prodotti, abbandonando gli insufficienti motivi geometrici o araldici.

Nel coro della Certosa di Pavia invece il pavimento si è ingentilito di marmi bianchi e neri dai comparti quadrati ricchi di fiori e di foglie.

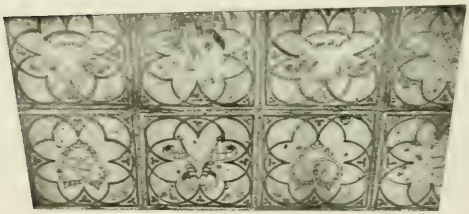


Fig. 99. — Pavimento a piastrelle di maiolica bianca a intrecci e ad imprese sforzesche in azzurro. Chiesa del Santuario di Varese.

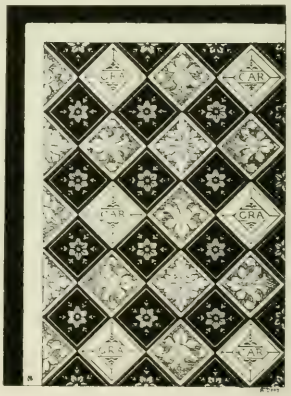


Fig. 100. Disegno del pavimento in marmo nero e bianco, nel coro, della Certosa di Pavia.

Nelle collezioni lombarde, presso raccoglitori privati a Milano e altrove e nelle collezioni maggiori straniere si conservano modesti vasi a fregi di prodotto lom-

(1) Cfr., anche G. Tesorone, *Il pavimento d'una cappella in Santa Maria delle Grazie a Milano* in *Arte it. decorativa e ind.* VII, n. 4 e *L'Arte* I, VI-IX, pag. 343 e 344. Per Cremona cfr. Paranzi « *Ceramiche di Viadana* » ecc.

bardo. Ma già l'arte esula per ceder luogo all'industria, o i prodotti appartengono per lo più a un periodo posteriore. Così trovammo, per esempio, che il 12 agosto 1583 un Giovanni Battista Rinaldi chiedeva al Senato milanese che gli concedesse l'esclusività per 20 anni per fabbricare a Milano *vasi di creta cotta, stagno et piombo* ch'egli diceva bellissimi e duraturi. E il Senato, appurate le cose, glielo concesse (1).

Fig. 101 - 103. Gemme sforzesche (?) - Collezione Trivulzio.

Sembra che anche l'industria paziente del musaico trovasse seguaci nella regione, nel Quattrocento. Vien ripetuto il nome di Michele da Marliano che eseguiva pel Duca, fra l'altro, una *maiestà lavorata ad la mosayca* con soddisfazione del principe (2).

Fra gli incisori di pietre dure qualche storico ricorda Domenico Boncompagni del tempo di Lodovico il Moro, pel quale avrebbe inciso un grosso rubino. Alcuni

Fig. 104. — Cameo col ritratto del Moro. Collezione degli Uffizi. Firenze.

Fig. 105. — Cameo col ritratto di Giangaleazzo Sforza. - Londra - Coll. Maurice Rosenheim.

Fig. 106. — Ametista con l'effigie e il nome di Bona Sforza regina di Polonia. Pinacoteca Ambrosiana.

esemplari di cammei e pietre dure con ritratti sforzeschi appartengono a quel periodo e vantano una squisita delicatezza di fattura disposata a una gran fedeltà iconografica (fig. 101 a 106). Un po' più tardi un Matteo, intagliatore di corniole ornate, vantava fra i suoi committenti la raffinata Isabella d'Este (3).

(1) Arch. di Stato. Autografi. *Artisti diversi*. Busta III.
(2) Arch. di Stato. Autografi. *Musaicisti* e altri doc. ivi sull'arte, più tardi.
(3) A. Bertolotti. *Le arti minori alla Corte di Mantova* (in *Arch. St. Lomb.*, 1888, pag. 315)

Nel 1488 a Milano v'era persino una piccola associazione (composta di certi maestri Giacomo da Inzago, Stefano da Lesmo, Beltramo di Calco, Petrolo da Seregno, Lorenzo da Como, Galeotto Busti) che fabbricava *gemme contrafacte* e ne otteneva dal Duca la privativa, com'è ricordo negli *Annali del Duomo*.

Le industrie minori.

Alcune minori industrie nelle quali l'arte non entrava che di riflesso, per quanto, com'è presumibile, con quella distinzione ch'è caratteristica di quel secolo, furon pure esercitate con favore in Lombardia. S'è accennato, per esempio, a suo tempo, all'industria degli orologi, che a Milano origina dal XIV secolo.

Betin da Trezo, fra le industrie fiorenti a Milano nel Quattrocento, ebbe a ricordare anche quella degli *horologi grandi et piccolini* da tasca.

Nel 1463 v'erano già, nella regione, gli orologi a sveglia. Un astrologo, scrivendo il 30 maggio 1463, fa cenno che aveva presso il letto un orologio *svegliarolo* che si *cargava* e segnava le ore.

Del 1468 son altri documenti relativi al *relogio*, allo *svegliarino sive relogio*, che erano ancor così rari che Bianca Maria Sforza, avendone bisogno, lo chiedeva a prestito alla badessa di Sant'Orsola la quale — fortunata — ne possedeva uno. Al tempo del Moro eran già in uso gli orologi *con secrete* e gli orologi da tasca. Nelle rime di Gaspare Visconti (edite nel 1493) gli innamorati son messi a confronto di *certi horologi piccoli e portativi che con poco di artificio sempre lavorano mostrando le hore e molti corsi de pianeti et le feste sonando.*

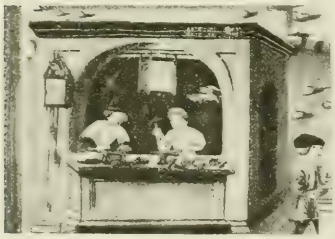


Fig. 107 — Il fabbricatore d'orologi e pendole nel Quattrocento. - Miniatura del trattato lombardo *De sphaera*. - Modena, Bibl. Estense.

La fama degli industri compositori lombardi di orologi indusse gli Estensi a valersi di loro: v'è memoria, poco dopo la metà del XV secolo, di Marco e Andrea de Ragnis, taluna volta detti di Milano, tal'altra di Crema, che ricorsero alla cooperazione dell'orafo Amadio da Milano per provvedere di stemmi estensi a smalto le casse degli orologi di ottone da loro costrutti (1).

Abbondano le notizie sugli orologi pubblici, sui fabbricatori e su quelli che ne tenevano il governo. Abbiamo, per esempio, trovato ricordo nelle carte sforzesche di un m.° Lorenzo nel 1453, di Filippino de Bassi maestro d'orologi nel 1456 (2), di Bassano Dordone raccomandato dal Duca al Referendario di Piacenza nell'anno stesso (3), di un Zanino nel 1457 e 1458, e nel 1462 di Antonio Tezano a Cremona, di Francesco Cassini succeduto a Gasparo d'Al-

(1) G. Campori. *Gli orologieri degli Estensi* (in *Atti e Mem. della Dep. di St. Pat. dell'Emilia*, 1877).
(2) Arch. di Stato. Missive, 15, c. 361, r.
(3) Ibid. Missive 32, c. 70, r.

lemagna nel governo dell'orologio di Corte nel 1470, di Giovanni Tedesco nel 1471 e 1473, di m.° Marco *che fa li orologi in castello* nel 1490, ecc. (1).

La famiglia Raineri si distinse nella regione lombarda e nell'Emilia nell'industre lavoro. Un Marco Raineri lavorava a Ferrara fin dal 1462 anche per la corte di Milano (2); forse è lo stesso che nel 1491 è chiamato maestro Marco Reijna orologiaio del Duca (3).

La collezione stessa dei Medici mostrava orologi elaborati oltre coppe di cristallo smaltato con imprese sforzesche provenienti da Milano (4).

Da gli orologi alle campane è breve il passo. Chi non sa come gli scultori, coadiuvati da valenti fonditori, riuscissero non di raro nel Rinascimento a dare aspetto d'arte alle ben sonore campane? Ma se il Cinquecento e il Seicento son ricchi di esemplari e, sopratutto, di notizie che a loro si riferiscono, il periodo che ci interessa è invece più povero degli uni e delle altre.

Fig. 108.
Ronciglio in avorio, di pastorale, fra i doni di Francesco II Sforza al Duomo di Vigevano.

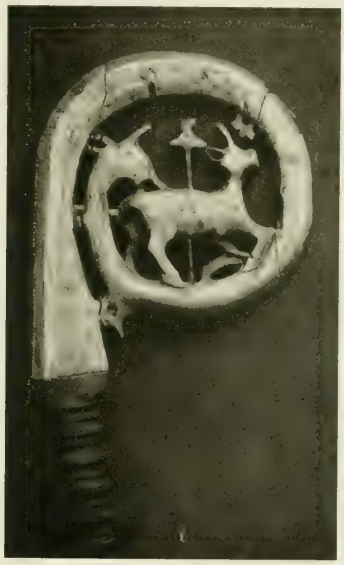


Fig. 109.
Ronciglio in osso, di pastorale.
Chiesa di Camerlata

Un esempio venerabile e prezioso è offerto da una antica campana che si conserva a Voltore sul lago di Varese e che si ascrive al secolo XIII, a giudicar dai caratteri della scritta MAGISTER BLASINVS STEM ... LIVS DE LVGANO, dalla forma

(1) Arch. di Stato. Autografi. *Artisti diversi.* Busta III.

(2) Ibid. Missive 50, c. 354, v.°

(3) *Arch. St. Lomb.*, 1888, pag. 450.

(4) *Bollettino St. della Svizzera Italiana*, a. IX, pag. 257. V. anche *Arch. St Lomb.*, 1912, fasc. XXXIII.

molto allungata. Nell'oratorio di San Colombano in Scona in val di Blevio una campanella ci ricorda un altro artefice, più tardo, luganese: VIVIANVS DE LVGANO ME FECIT MCCCCLII (1).

Potremmo ricordare un m.° Michele Garello di Francia fonditore di campane nel Ducato intorno al 1479 (2), un Giovanni da Sirta fabbricatore di campane pel monastero di Sant'Ambrogio nel 1495 e seguenti, ricordato nei libri di spese del capitolo; e la dinastia dei Boschi (Antonio, Luigi, Giovanni, Maria, detto *Giochino*), fabbricatori di campane ricordati negli *Annali del Duomo* dal 1465 al 1517 circa, insieme a Giacomo da Sorico (1478), a Petronio da Marliano (1480), ecc. Nel 1481 Andrea Busti inventava anche un nuovo stampo da campana (3). Fra i nomi scritti in campane arrivate fino a noi, del periodo che ci interessa, sono quelli di Ambrogio da Apiano in una del 1475 con le figure del Crocefisso e di Santo Stefano nella parrocchiale di Torre, di Francesco Comerio di Como in una del 1510 nella parrocchiale di

(1) Ibid. Missive 1491, fasc. staccato, c. 218 e F. MALAGUZZI VALERI. *Per la storia delle arti minori in Lombardia* (in *Rassegna bibl. dell'arte it.* III, 9, 12).

Riportiamo alcuni particolari più caratteristici su orologi e orologiai desumendoli da documenti sforzeschi: (Arch. di Stato. Autografi. *Artisti diversi.* B. III).

1453 giugno 4 — Viegelus de Crivelli al duca — Risponde aver già consegnato l'orologio del duca, e che non ne ha altri con se *salvo quello della balla che fe mastro Lorenzo che temperava l'orlogio grande et quel dal Sole.*

1458 aprile 3 — Bolognino degli Attendoli, castellano di Pavia, riferisce al duca che l'orologio del castello *va molto bene ed he opera molto laudabille*; era opera di maestro Zanino.

1459 novembre 7 — Il duca raccomanda al co. Ludovico da Lugo di non molestare *quello maestro da relogii qualle stà in la casa là a Pavia.*

1462 genn. 21 — Cremona — Il Podestà di Cremona avvisa che l'*offitio de lo orólogio* fu concesso a maestro Antonio Tezano, contro m.ro Cristoforo da le Balestre; egli però aveva raccomandato m.ro Petro del Pena, del quale avverte essere *l'orologio quale sona le hore* e che questi *lo po tore a sua posta* sicchè *maistro Antonio non poteria sonare, et sic questa città saria una villa.* La data 1462 però deve essere errata, e va letta '63 perchè nel settembre 1462 si hanno due lettere dei deputati di Cremona, con le quali pregano il duca di delegare l'incarico dell'orologio al detto Tezano; ricordano essere *za longo tempo che questa nostra comunitade* (è) *male servita de horologio et de magistro apto a tal mestere per sonare le hore de dicta nostra citade.... et posse più tosto dire esserne senza, perchè quando debbe sonare una hora ne sona una altra;* egli si obbliga a *fare le campane necessarie suso lo turazio* e ad aggiustare quelle che si rompessero; *hitem de fare uno horologio che rebatta le hore, et de aptare questo, o ver farne uno perfecto ad sue spexe.*

1470 aprile 24 — *Inventario de le cose trovate in casa del q. don Gasparo de Alamania, deputato al governo del horologio in Corte, et consignate.... ad mag.ro Francisco de' Cassini magistro de horologii.*

1473 aprile 17 — Il duca raccomanda a Sacramoro Visconti, a Roma, che veda di indurre a tornare a lui *mag. Zohanne Todescho quale altre volte stete con muy per mag.ro de horolodio... e li in Roma pratica de acconciarsi in casa de la S.tà de nostro Signore per lavorare de horolodii.*

1490 nov. 18 — Vigevano — Ludovico Sforza a B. Calco: *Questi proximi di magistro Marco che fa li horologii li in castello ne fece vedere el designo d' uno ch'epso dice havere ad Ferrara, el quale demonstra ch'el sia instrumento assai grande, bello da vedere, et facto cum mirabile arte, perochè in esso se comprendeno, non solum le ore, ma ancora el curso del sole et de la luna, et tutti li festi accadeno ogni anno.* Avrebbe caro che *per li fabriceri del Domo o per quelli hano cura de le intrate del commune... el fusse comprato et facto condure li, con deputare poi qualche salario a mag. Marco che li attendesse.* Chiami il Vicario di provvisione e veda di provvedere. La spesa sarebbe di 150 ducati, oltre il salario. Altre notizie ritornano sull'argomento qui e altrove.

(2) Arch. cit. Autografi. Busta *Musaicisti, orafi*, ecc.

(3) Archivio Storico Civico. Busta 8.

Chiggione, di Giovanni Anselmo de Berschis in altra del 1514 a San Nicolò a Giornico (1).

Nel 1477 un ordine ducale ai soprastanti alla Zecca disponeva che si consegnasse certa *quantità de aramo peloso* per le campane.

Gli inventari delle chiese di Milano ricordan le campane con qualche abbondanza.

Di un'industria degli avori son rari cenni nella regione, nonostante alcuni esemplari antichissimi che provano, se non proprio una fabbricazione sul posto, qualche ricerca di tali oggetti. Nella collezione Trivulzio è un pettine d'avorio del XV secolo che fu esposto a Milano nella mostra d'arte industriale del 1874 (2).

Fig. 110. — Chiavi ornate. - Milano. Museo Civico.

Nel Tesoro del Duomo di Vigevano è d'avorio un bel ronciglio da pastorale donato da Francesco II Sforza (fig. 108). Un esemplare più antico ch'è nella chiesa di Camerlata fa supporre che si costumasse eseguire in osso o addirittura in avorio questa parte più nobile e in vista del pastorale (fig. 109).

(1) E. Motta in *Gazzetta Numismatica*, Como. A. VI, 1886, pag. 92 e *Arch. St. Lomb.* II Serie, XV, 2, e 1888, pag. 379, pei fonditori di campane. Gli *Annali del Duomo* ci ricordano persino un « paratico » *dei magistri de tirare ferro l'otone et azale* a Milano nel 1514. - A. Nüscheler. *Le iscrizioni delle campane nel Canton Ticino* (in *Boll. St. della Svizzera It.* A. I, 1879 e II 1880). Più tarde sono quelle di Campestro (di Battista Guaota 1558), di Ascona del 1581 rifatta nel 1811 dal Bizozzero di Varese, di Giornico in San Pellegrino di San Giacomo di Plino Anciano del 1582.

(2) Cfr. *Catalogo generale.* Milano. Treves, 1874.

Negli inventari dei corredi ritornan gli accenni alle eleganti scatolette d'avorio, alle palle d'osso portaprofumi e ai rosari dagli *agnus dei* ornati.

Le più diverse materie si mettevano a contributo per cose bizzarre e ricche. Drusiana Sforza, che andò sposa a Jacopo Piccinino, vantava nel suo corredo, fra l'altre cose, *mayestate una de avolio bella* e varie *casse da mulo pincte messe ad stagno* e altre casse messe a oro *relevate* (1). E fra gli arredi della Cattedrale fino dal 1445 figurava una cassetta d'avorio con vetri dipinti e ornati (2). Sarebbe lungo ricordare gli esempi di cose piccole ricche e bellamente ornate esulate da Milano alle corti vicine di che è ricordo frequente. Nel 1481 un maestro Protasio di Abondio fabbricava persino vasi di legno per la Corte, che gli concedeva favori (3).

Ma — convien ripeterlo — la versatilità gentile e piacevole ch'è carattere principale dell'arte in quel fortunatissimo periodo meglio che con le parole può intuirsi dalle numerose illustrazioni che abbiamo disseminato nei nostri quattro volumi.

Tuttavia esse, per quanto prodigate come l'argomento attraentissimo consigliava, per quanto riproducano sopratutto oggetti d'arte e d'uso comune men noti e più interessanti, qual'è stata nostra principale preoccupazione, non possono rendere l'intima attrattiva che vien loro dai colori, la finezza spesso squisita dell'esecuzione. Solo la consuetudine amorosa con questi piacevoli prodotti può dare tutto l'incanto che ne emana per chi li studi con attenzione e li ammiri senza preconcetti.

(1) A. Giulini. *Drusiana Sforza, moglie di Jacopo Piccinino* (in *Miscellanea di Studii Storici in onore di A. Manno*, Torino 1912).

(2) M. Magistretti. *Due inventari del Duomo di Milano del secolo XV* (in *Arch. St. Lomb.* Dicembre 1909).

(3) Archivio Storico Civico. Busta 8.

II.
La pittura su vetro [1]

Le origini della pittura su vetro in Lombardia e suo tardo sviluppo — La Fabbrica del Duomo e il commercio del vetro tedesco — I primi lavori del Duomo — Le grandi vetrate del periodo Sforzesco — Le vetrate della Certosa di Pavia — Le altre vetrate lombarde — I tre grandi maestri, Cristoforo de' Mottis, Nicolò da Varallo, Antonio da Pandino — I vetri dorati.

Le più antiche memorie di pitture su vetro in Lombardia non risalgono certo ad epoca molto antica: prima d'ogni altra è una nota nel necrologio del monastero di S. Francesco in Milano dove, in ricorrenza alla morte di frate Cassone da Zavattari, il 28 gennaio, è detto che egli « fecit fieri fenestras vitreas et vitriatam prospective ecclesiae S. Francisci ». La notizia si riferisce ad opera eseguita innanzi il 1372, anno della morte del frate. Ma per trovare un certo qual sviluppo dell'arte dobbiamo scendere agli ultimi tempi della dinastia Viscontea.

Questo ritardo grave rispetto non solo ai paesi d'oltre alpe ma anche alle stesse regioni italiane, è però facilmente spiegabile. La pittura su vetro è sempre stata intimamente connessa con la forma architettonica dell'edificio che era chiamata a decorare: nata nei conventi germanici della valle renana, ha assunto grande sviluppo in Francia, quando l'architettura ivi è passata, per multiplici influssi e per le più varie ragioni, dalle forme del romanico a quelle del gotico: allorchè le aperture nei muri timide ed anguste si sono dilatate in immense e multeplici vetriere. La chiusura a lastre monocromatiche, solo allegrate dai disegni dei piombi, si sono mostrate insufficienti; gli artisti ed il popolo sentivano il bisogno di continuare sulle finestre quella decorazione policroma che rivestiva tutte le pareti.

(1) Per tutta la documentazione di questo Capitolo e per più ampi dettagli, si veda la mia opera: U. Monneret de Villard. *Le vetrate del Duomo di Milano*. Milano, Alfieri e Lacroix (1917).

Ammesso lo stretto legame fra lo sviluppo dell'architettura gotica e quello della pittura su vetro, diventa chiara la ragione del ritardo italiano e più che tutto di quello lombardo. In Italia il gotico è penetrato tardivamente, tardissimo poi fu nella pianura lombarda dove l'architettura romanica era nata ed aveva svolti tutti i suoi elementi costruttivi con logica e continuità, sino a raggiungere il capolavoro, ritardando quindi la sostituzione di nuove forme architettoniche non autoctone. Ed è caratteristica del romanico la piccolezza dei vuoti nelle murature, l'angustia delle finestre; le loro esigue dimensioni ostacolavano lo sviluppo di un'arte che richiedeva una certa quale ampiezza di spazio. Naturalmente a queste ragioni puramente logiche ed esterne devono essersene sommate altre che a noi sfuggono, data la superficiale conoscenza che noi abbiamo intorno allo sviluppo delle industrie artistiche in Lombardia durante il basso medio evo. Certo è che la pittura su vetro nel territorio milanese nasce si può dire con le grandi costruzioni religiose alla fine del secolo decimoquarto: il suo centro, il suo cuore, è il cuore stesso della regione, il Duomo di Milano.

La funzione che ebbe l'Amministrazione del Duomo di Milano, la Veneranda Fabbrica, in rapporto all'esecuzione delle vetrate, e non di queste soltanto, è abbastanza curiosa e val la pena di dirne qualcosa. La Fabbrica cercò in un certo qualmodo, ed in gran parte vi riuscì, d'impadronirsi del commercio tutto del vetro colorato che si importava in Lombardia. Esso proveniva nella sua totalità dalla Germania, ed è infatti un tedesco, un certo Uncrardus de Alemania, che nel 1397 offre agli Amministratori alcune casse di vetri. Il commercio d'importazione era nelle mani dei tedeschi, rappresentanti le grandi case d'oltre alpe, come la Società di Reversburg, ma anche in parte era attuato da mercanti comaschi che esercitavano il traffico fra l'una e l'altra parte del valichi alpini. Tale era quel Pietro da Rancate « mercatori civitatis Cumarum » o quell'Arasmo da Carugo che rifornì la Fabbrica del Duomo di Como: un mercante milanese era invece quell'Ambrosio de Homate che importò vetri da Ginevra, mentre erano commercianti tedeschi viventi a Milano Hoberthus de Rotemberg, Redulfus de Sancto Petro Teutonico e Nicolaus de Basla (Basilea). Quest'ultimo aveva formata una Società con Antoninus de Coyate per l'importazione delle mercanzie tedesche in Italia ed aveva ottenuto un privilegio daziario durato sino alla sua morte, avvenuta nel 1453, dopo di che passò a suo figlio.

La Fabbrica del Duomo, forte dei suoi potenti mezzi economici, acquistava ed accumulava tutto questo materiale che poi rivendeva con tanto guadagno a quanti lombardi ne richiedessero. Così nel 1398 ne cede al priore della Certosa di Garegnano, nel 1429 al Duca stesso per i vetri che Paolino da Montorfano dipinse nella Cappella del Castello di Porta Giovia. E così a molte chiese; nel 1471 ne dava a S. Pietro in Gessate e ai frati minori, poi ai Carmelitani, agli Umiliati, e infine alla stessa Certosa di Pavia fra il 1475 ed il 1477.

La Fabbrica aveva anche costruito un laboratorio per la pittura e la cottura dei vetri, posto nel suo gran cantiere dietro l'abside della Cattedrale. E siccome i vetri della Certosa sono stati eseguiti da maestri del Duomo di Milano, non è improbabile che siano stati anche lavorati nel cantiere della Fabbrica.

Per quanto nel 1397 Uncrardus avesse venduto all'Ammnistrazione del Duomo parecchie casse dl vetri, nessun lavoro artistico deve esser stato cominciato allora. Il 18 giugno 1400 un « Tomaxin Diasandry maistro de fanestre de vedro abitator in Venexia in la chontrada de Sancto Apolenario » si offriva, allo stipendio di 250 ducati

l'anno per l'esecuzione delle vetrate: ma se la sua proposta fu accettata e se qualcosa fece, nulla si sa. Solo il 27 aprile 1404 fu accettata l'opera da frate Antonio da Cortona che poco di poi troviamo a lavorare con Nicolao da Venezia alle finestre della Sagrestia. Ma poi il monaco si squagliò senza nulla aver fatto: il lavoro continuò Nicolao, chè invano si era tentato di aver l'opera di Michelino da Besozzo. Nello stesso anno cominciano ad apparire nei conti della Fabbrica i nomi di Paolino da Montorfano, Antonio da Paderno e Nicolino Buzardo o Bociardo, che più che non un artista doveva essere un semplice vetraio. Di tutti questi primi lavori forse un solo vetro ci rimane, quello con la figura dell'Eterno circondato da Serafini (fig. 111) che un documento del settembre 1404 ci indica fatto da questi tre ultimi artisti. Esso, disgraziatamente è molto, troppo restaurato. Della vetrata di Santa Radegonda, costruita contemporaneamente, nulla è giunto sino a noi.

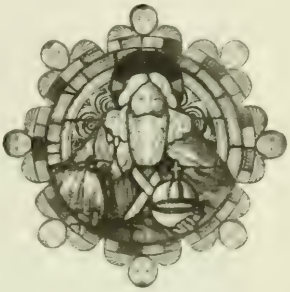


Fig. 111. — Parte di vetrata dipinta attrib. al Montorfano. Milano - Duomo.

Il 31 gennaio 1416 la Fabbrica decide di commettere a Stefano da Pandino le vetrate grandi dell'Abside: egli aveva per aiuto un Zaninus Angui de Normandia che però ben presto fu licenziato, mentre maggior contributo deve avergli portato Maffiolo da Cremona « recamator ». Questi lavorava alla finestra centrale, detta « de la raza », mentre qualcosa deve aver fatto alle laterali anche Francesco de Zavattari.

Intanto il 7 febbraio 1422 il paratico degli speziali decideva di offrire alla Cattedrale una vetrata che doveva essere eseguita da Michelino da Besozzo con le istorie di S. Ciriaco e Giulitta. Tre anni dopo aver finita questa vetrata, Michelino intrapprendeva l'esecuzione di quella con le istorie di Santa Caterina, aiutato da un Arnoldo « teutonicos » e da un Bartolomeo « de Franzia sive de Sabaudia ». Alla vetrata posero mano, dopo il 1438, anche Giovanni da Marliano detto Besagnino e Stefano da Pandino; sì che ancora vi si lavorava nel 1449.

Anche di tutti questi lavori pochi frammenti sono giunti sino a noi. Sei figure di Santi e profeti entro un contorno lanceolato sono forse i soli superstiti dell'opera di Michelino e del tedesco Arnoldo, ma il loro stato mal permette di giudicare con sicurezza l'attribuzione. Con maggior sicurezza documentaria possiamo riconoscere l'opera di Stefano da Pandino in alcune scene del Nuovo Testamento, l'Ultima Cena, la Lavanda dei Piedi e Gesù nell'Orto, le sole opere che noi conosciamo del maestro tanto celebre a' suoi tempi.

Con la seconda metà del XV secolo si apre un ciclo nuovo nella storia della pittura vetraria del Duomo, periodo di grande attività che mette in luce artisti nuovi e fino ad ora ignorati.

Scrittori antichi e moderni sono andati cercando, per queste vetrate, gli autori fra i nomi più celebri della contemporanea pittura lombarda: si sono fatti quelli del Foppa, del Bergognone, del De Predis. È questo un grave errore: nella seconda metà del XV secolo nessun pittore di tavole o di fresco concorre all'opera vetraria del Duomo, che appartiene esclusivamente ad un gruppo d'artisti che in questa tecnica si erano specializzati e di cui i nomi ci sono rivelati dai libri d'amministrazione della

Fabbrica. Erano loro soli che preparavano i cartoni, che dipingevano il vetro e che lo ricuocevano, sussidiati da aiuti, semplici vetrai senza abilità o mansione artistica qualsiasi.

È nel 1460 che per continuare la vetrata del Vecchio Testamento appare Nicolò da Varallo, venuto probabilmente a Milano dal borgo natio col padre Leonardo, esso pure pittore di vetri. Leonardo aveva già eseguita nel 1439 una vetrata in S. Sebastiano per incarico del vicario di Curia: il figlio già aveva lavorato sin dal 1449 in opere secondarie della vetrata di Santa Giulitta. L'uno e l'altro, innanzi il 1457, per incarico del Borromeo, avevano eseguita una finestra in Santa Maria Podone. Tutto ciò deve averlo posto in evidenza sì che la Fabbrica ebbe ad affidargli il completa-

Fig. 112 — Agostino de' Mottis. SS. Gervaso e Protaso. - Vetrata nella Certosa di Pavia.

mento del ciclo iconografico biblico, e della sua opera ancora ci permangono una dozzina di sportelli. Più importanti opere egli doveva compiere in seguito, come vedremo, alle vetrate di S. Govanni Damasceno e di Sant' Eligio.

Un secondo artista appare nel 1461 per eseguire la vetrata di Sant' Elena, Cristoforo de Mottis, figlio di Giacomo; la vetrata era terminata nel 1472, ma poi andò completamente distrutta. Nel 1474 lo stesso artista comincia la vetrata sopra l'altare dei quattro Evangelisti con le storie di S. Giovanni Evangelista, in collaborazione coi Gesuati, e la terminò nel 1477.

Il terzo artista è frate Antonio da Pandino che nel 1475 è chiamato a completare la vetrata del Nuovo Testamento, per la quale egli eseguì un gran numero di sportelli.

Tavola XI. — Cristoforo de' Mottis (1477).
Particolare di una vetrata nella sala del lavabo della Certosa di Pavia.

Tavola XII. — Scuola Lombarda. - La Vergine Annunciata.
Vetrata nella Certosa di Pavia con stemma sforzesco.

È intorno a questi tre nomi che s'impernia l'arte vetraria del periodo sforzesco. Nel 1478 gli speziali milanesi, che già avevano donate le vetrate di Santa Giulitta e di Sant'Elena, decidono di farne fare una terza con le istorie di S. Giovanni Damasceno, il loro protettore, e ne affidano l'opera a Nicolò da Varallo; l'esempio è seguito dal paratico degli orafi che nel 1480 decide di far eseguire una finestra con le istorie del patrono Sant'Eligio, e ne affida pure l'esecuzione a Nicolò da Varallo, che la terminò nel 1489. Dopo il 1481 il De' Mottis e Nicolò da Varallo lavorano alla vetrata dell'Apocalisse.

Anche fuori del Duomo operano questi artisti: Leonardo da Varallo, nel 1439, aveva eseguita una vetrata nella chiesa di S. Sebastiano « ex impositione dom. vica-

Fig. 113. — Santi Gervasio e Protasio. - Vetrata nella Certosa di Pavia.

« riorum curiae Archiepiscopalis et permissionem cons. Mediol. » e nel 1488 il figlio Nicolò da Varallo ne fa una per la chiesa di Sant'Andrea, mentre già nel 1456-57 ne aveva eseguite per l'altare di S. Francesco in Santa Maria Podone. Ma è alla Certosa di Pavia che la loro opera rifulge.

È nel 1475 che cominciarono i primi lavori vetrari alla Certosa e subito troviamo i nomi di Cristoforo de' Mottis e di Antonio da Pandino; nel 1477 appare anche Nicolò da Varallo.

Un documento assai interessante del 16 maggio 1477 ci mostra che Antonio da Pandino e Nicolò da Varallo si accordarono « per omnia et singula laboreria in« vedriatarum tam figuratarum quam redondinarum qui fiunt et fieri contingerint tam

« per dictum Nicholaum quam per dictum Antonium in monasterio, ecclesiae, domibus « et casamentis ac edifficiis Monasterii Cartusie Papie ». Era dunque un vero monopolio che i due artisti si erano presi, escludendo Cristoforo de' Mottis.

Ne è a dirsi che essi non formassero degli allievi: i documenti ci fanno conoscere i nomi di Giampiero Rodelli, di Pietro da Velate, di Iacobino de' Mottis. Infatti il priore Matteo Valerio nei suoi ricordi lasciò scritto che, nel 1488-1489: « Jacobino « de Mottis e compagni pittori dipinsero le invetriate della Chiesa e poi dipinsero « anco la cappella dove è l'invetriata con li « doi Santi monaci dell'ordine, la cappella dove « è l'invetriata con Santa Apollonia ..... »

Fig. 114. — S. Caterina.
Vetrata nella Certosa di Pavia.

Non tutte le vetrate della Certosa sono giunte sino a noi. Una di Cristoforo de' Mottis, con la data del 1477, ancora esiste nel lavabo e reca la figura di S. Bernardo (Tav. XI). Fu anche fatto il nome dello stesso artista per la figura dell' Annunciazione che si trova nella VII cappella a destra; il disegno delle architetture ce lo farebbe pensare, pur osservando che la figura della Vergine più che non all'arte del De' Mottis si avvicina a quella di Antonio da Pandino. Forse il vetro è opera di uno dei due figli del De' Mottis, Jacopo o Agostino, più probabilmente il primo, se teniamo presenti alcuni medaglioni da lui dipinti sulla vôlta di una Cappella della Certosa (Tav. XII). Ad Agostino de' Mottis, si debbono attribuire i due sportelli con i SS. Gervasio e Protasio, conservati nella I Cappella a sinistra (fig. 112), assai simili a due che esistevano nella Sagrestia del Duomo di Milano e che i documenti ci dichiarano opera di quell' artista. Lo stesso soggetto rappresentano assai più debolmente due altri sportelli nella VI cappella a destra (fig. 113).

Dello stesso stile è un piccolo vetro nella V cappella a sinistra, con l'immagine di Santa Caterina martire (fig. 114). Con l'arte di Cristoforo de' Mottis ha stretto rapporto il vetro col Presepio che si conserva nel transetto della Certosa (fig. 115).

Ad un maestro ignoto è da attribuirsi il vetro con la figura di Sant'Agostino nella VI cappella a sinistra: generalmente si fa il nome di Cristoforo de' Mottis, ma basterebbe a farlo scartare la decorazione architettonica di stile gotico contrastante con le architetture bramantesche che sempre usa il nostro artista.

Il contributo portato da Antonio da Pandino alle vetrate della Certosa è sicuro: infatti la sua firma figura sullo sportello rappresentante S. Michele che abbatte il demonio (fig. 116). Una grande vetrata con la figura di S. Gerolamo è probabilmente attribuibile a Jacopo de' Mottis, se teniamo presenti il confronto con i medaglioni da lui dipinti nel 1491 sulla vôlta della cappella di S. Siro (fig. 117).

Fig. 115. — L'adorazione del Bambino. - Vetrata nella Certosa di Pavia.

Anche un altro edifizio prediletto dal Duca di Milano ebbe le sue vetrate dipinte: la chiesa delle Grazie in Milano. I conti della Fabbrica del Duomo provano delle consegne di vetro nel 1475 e nel 1476 fatte a frate Gerardo da Vigevano, frate Michele da Crema e frate Ambrogio de Tormoli da Soncino Ed è nel luglio 1492 un documento dal quale risulta che il convento aveva dato a frate Ambrogino « pro

Fig. 116. — Certosa di Pavia - S. Michele di A. da Pandino.

maximo munere » per aver dipinte le vetrate della chiesa, una parte delle spina della corona di Nostro Signore, che nel convento si conservava. È probabilmente con questo frate Ambrogio de Tormoli che bisogna identificare quel « Maestro Ambrogio de Vetri » che Leonardo cita al fol. 146 verso del Codice Atlantico.

L'attività artistica di frate Ambrogio da Soncino, da me in altro luogo già analizzata, non deve essere stata nè importante, nè intensa. Egli si formò in Bologna

alla scuola del Beato Jacopo d'Ulma, che già aveva avuti per scolari un Matteo di Francia e un frate Anastasio di Como († 1529): ma nei molti documenti che si riferiscono all'attività artistica del Beato e de' suoi allievi, il nome del De Tormoli non appare mai, sì che dobbiamo fidarci della sua sola affermazione, contenuta nella vita di Jacopo da lui scritta, d'esserne stato scolaro per trentatrè anni. Siccome Jacopo morì il 12 ottobre 1491, egli dovrebbe averlo conosciuto intorno al 1458.

Ma nel 1475-76 Ambrogio da Soncino lavorava alle Grazie e nel 1472, come dal documento già citato, era ancora a Milano. Sappiamo che più tardi, nel 1502, lavorava a Venezia: nel 1517 era ancora in vita, ma di « aetate gravis » come scrisse Leandro Alberti. Siccome era già converso nel 1458, possiamo pensare che nascesse intorno al 1437.

Al Soncinate è attribuita una vetrata rappresentante l'Annunciazione, conservata nella chiesa di San Giacomo in Soncino (fig. 118). Che egli lavorasse al Duomo di Milano è una pura favola: il suo nome mai non appare nei molti, minuziosissimi registri della Fabbrica. La vetrata di Soncino, se pure è sua, è opera deboluccia anzi che no.

Fuori dei grandi cicli del Duomo, della Certosa e di alcune chiese milanesi, poche notizie abbiamo di vetri dipinti in Lombardia entro i confini dell'antico ducato.

Alla chiesa dell'Incoronata in Lodi, un maestro Alexis de Bolinis avrebbe fatte delle vetrate sin dal 1498. Nel 1510 lavorava alle finestre un frate Giovanni Antonio Visconti, umiliato, aiutato da un Andrea da Poscante.

Fig. 117.
S. Gerolamo. - Vetrata della Certosa di Pavia.

In Pavia, fra il 1405 ed il 1419 circa, nella chiesa di S. Tomaso, Ardengo Folperti, maestro delle entrate di Filippo Maria Visconti « si fece dipingere « genuflesso, vestito d'abito porporino nella finestra maggiore del coro davanti l'im- « magine di S. Domenico ». Il coro della chiesa di S. Lanfranco, rifatto nel 1509, conservava ancora dei vetri antichi.

Maestri milanesi eseguirono vetri anche a Genova; nel 1482 vi troviamo Carlo Francesco da Milano detto « el Mantegna » che dipinse le finestre della cappella di « San Sebastiano nella Cattedrale, apprestati da un Ambrogio de' Fiori da Pavia « magister vitriorum ».

Nella basilica di S. Giovanni di Monza il rosone della facciata era decorato da sedici spicchi a vetro dipinti, completamente rifatti nel Secolo XIX dal Bertini, ed ora conservati nell'Archivio. Ognuno di questi spicchi contiene un tondo grande e in alto è anche un tondo piccolo con la figura di un angelo che suona; quelli in cui il

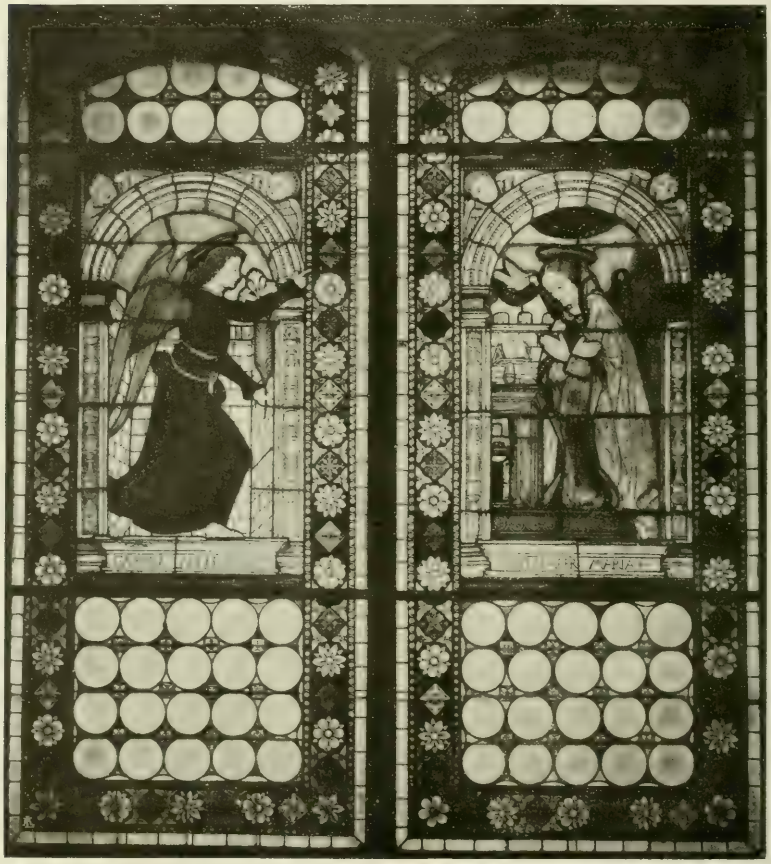


Fig. 118. — Da Frate Ambrogio de' Tormoli di Soncino. - L'Annunciazione. Soncino - Chiesa di San Giacomo (da una copia del Bertini).

secondo tondo manca hanno una decorazione con vasi e cornucopie. Nei sedici grandi tondi stanno le figure di Cristo, della Vergine, di Santa Elisabetta e dei dodici apostoli. L'opera è dei primi anni del cinquecento e per quanto sia stata arbitrariamente attribuita a fra Antonio da Monza, rivela negli angioli musicisti una derivazione da Nicolò da Varallo, mentre nei grandi tondi più chiaro appare l'influsso del Butinone.

Anche la regione comasca contò anticamente molti vetri colorati. La più antica vetrata di cui si abbia memoria in Como è un S. Martino a cavallo datato del 1447, che sino agli inizi del secolo XIX si conservava in S. Giovanni Pedemonte. Anche nell'abside della basilica di Sant'Abondio vi era una figura del Santo benedicente

Fig. 119. — Vetri attr. ad Andrea Passeri nella Parrocchiale di Brienno.

Fig. 120. — Seguace di Frate Ambrogio de' Tormoli.
Frammenti nel Museo di Como.

e la chiesa di S. Fedele s'ornò di vetri nelle due finestre trecentesche della facciata, abolite contro ogni rispetto della storia e dell'arte durante recentissimi restauri. La Cattedrale ebbe le sue vetrate fra il 1487 ed il 1490, delle quali disgraziatamente nulla si è salvato. Dai registri della Fabbrica risultano i nomi di un « Felix pinctor nividriate » di un « mag. Guilielmus de la Porta mag. invidriatarum » e di « mag.

Andree de Passaris » che lavorarono al rosone della facciata, usando vetri acquistati presso Arasmo da Carugo in Milano. Alle altre finestre lavorarono gli stessi artisti ed un garzone Domenico. Al de Passeri si attribuiscono i vetri della parrocchiale di Brienno (fig. 119), che veramente sono inferiori alla misura data dall'artista nelle sue tavole, sì che dobbiamo dubitare dell'attribuzione. Ben superiore è la vetrata con l'Annunciazione, ora al Museo di Como, proveniente da Santa Croce di Torno, che

Fig. 121. — L'apparizione di Gesù Cristo a S. Marta. - Secolo XVI.
Milano - Coll. Bagatti Valsecchi, da S. Vincenzo di Gera.

in qualcosa ricorda la vetrata di Soncino (fig. 120). Tutte le altre vetrate comasche e valtellinesi, quelle di S. Giorgio di Grosio, di Buglio, a Santa Maria della Sassella, presso Sondrio, di S. Lorenzo o dell'Assunta a Morbegno, si attribiscono indifferentemente al De Passeri, mentre mostrano la mano di artisti a lui inferiori. Dalla chiesa di S. Vincenzo di Gera emigrò alla raccolta Bagatti-Valsecchi una vetrata con l'apparizione di Gesù a Santa Marta, certo del XVI secolo e forse non di mano italiana

(fig. 121). Pure alla raccolta Bagatti-Valsecchi è un vetro del 1511, rappresentante Santo Stefano, lombardo, ma di un maestro che mal si può identificare (fig. 122).

Come si vede l'arte vetraria in Lombardia s'impernia intorno a tre nomi di artisti grandissimi intorno ai quali occorre soffermarsi un poco.

Essi sono Cristoforo de' Mottis di cui rimane la finestra di S. Giovanni Evangelista nel Duomo di Milano (1473-1477), il S. Bernardo della Certosa di Pavia (1473) e alcuni vetri dell'Apocalisse (1481-?); Nicolò da Varallo del quale abbiamo dei vetri del Vecchio Testamento (1460-1461), la vetrata di S. Giovanni Damasceno (1478-?), la vetrata di Sant'Eligio (1480-1489) e infine Antonio da Pandino a cui si deve in gran parte la vetrata del Nuovo Testamento (1475-1481) e il S. Michele della Certosa di Pavia.

Cristoforo de' Mottis era figlio di Giacomo e padre di un altro Giacomo

Fig. 122. - S. Stefano - Vetro dipinto (1511). Milano - Coll. Bagatti Valsecchi.

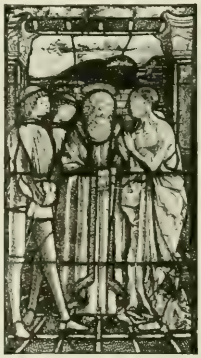
Fig. 123. — Agostino de' Mottis. S. Ambrogio. Sagrestia meridionale del Duomo.

morto il 18 dicembre 1505 e di un Agostino ancora vivente il 14 febbraio 1483, al quale si debbono alcuni vetri della Certosa e del Duomo di Milano (fig. 123). La famiglia de' Mottis era milanese, e il pittore viveva in Porta Nuova in parrocchia Sant'Andrea alla Pusterla e faceva parte dell'Università dei pittori costituitasi in Milano il 2 febbraio 1481, sotto il patronato di S. Luca; oltre che pittore di vetri era anche frescante e come tale lavorò al Duomo fra il 1460 ed il 1466 e poi a Genova nel 1468.

S. Giovanni nella caldaia d'olio bollente.

S. Giovanni Evangelista risuscita il morto.

S. Giovanni raccomanda un giovane al vescovo.



Il racconto del risuscitato.

S. Giovanni a cavallo insegue il giovane.

S. Giovanni atterra gli idoli.

S. Giovanni fuga i diavoli.

Fig. 124. — Cristoforo de' Mottis - Scene della vita di S. Giovanni Evangelista. Milano, Duomo.

L'ultima notizia che abbiamo di lui è del 23 ottobre 1482 e doveva essere già morto avanti il 31 maggio 1486. Cristoforo de' Mottis si mostra nella sua arte strettamente ligio alle forme tradizionali della pittura lombarda, non ha e non può aver sentito

Fig. 125. — Cristoforo de' Mottis. - Vetrata di S. Giovanni. Duomo di Milano.

l'influsso di Leonardo, i suoi maestri rimangono sempre il Foppa, lo Zenale ed il Butinone. La sua arte è austera come quella dei tre grandi, il disegno un po' secco e minuzioso, il colorito ricco. Gli sfondi delle sue composizioni sono sempre occupati

da sontuose architetture, ricche d'ornati, che fanno pensare a certe stampe della seconda metà del XV secolo, o certi intarsi in legni variopinti, nei quali è profusa una

Fig. 120. — Cristoforo de' Mottis. - Vetrata di S. Giovanni. Duomo di Milano.

fantasia quasi scenografica. Egli è arrivato sino al punto di comporre delle vetrate a soggetto esclusivamente architettonico, esempio unico, io credo, del tempo, e che mostra con l'arte degli intarsiatori dei rapporti molto stretti. La sua composizione,

dal punto di vista prospettico, è un po' stentata e sente ancora la tradizione trecentesca; esempio la rappresentazione del supplizio di S. Giovanni (fig. 124, prima ripro-

Fig. 127. — Cristoforo de' Mottis. - Vetrata di S. Giovanni. Duomo di Milano.

duzione); ma quando mette in scena solo delle figure in primo piano egli sa dar loro un aspetto grandioso e sa atteggiarle in movimenti pieni di grandiosità; si veda ad esempio la scena dell'elemosina o quella della distruzione dei gioielli, sempre nel

ciclo di S. Giovanni Evangelista (fig. 125, 126 e 127) e il S. Bernardo della Certosa. Nel ciclo dell'Apocalisse ancora più mostra evidente il suo arcaicismo (fig. 128) sì da far pensare che molti dei suoi vetri derivino da una illustrazione miniata del libro biblico. Il suo colorito è sempre sontuoso, ricco, profondo (cfr. tavola di frontispizio).

Ben diverso è Nicolò da Varallo: tanto il De' Mottis si riattacca ad antiche tradizioni dell'arte lombarda, altrettanto il Da Varallo si mostra pienamente nella grande corrente artistica milanese della seconda metà del XV secolo. Della sua formazione artistica nulla sappiamo: viene in Milano col padre Leonardo, esso pure pittore, e di cui il nome è già segnalato nei documenti del Duomo il 31 dicembre 1489 per una vetrata fatta nella chiesa di S. Sebastiano. Già nel 1449 Nicolò da Varallo lavora alle vetrate della Cattedrale, completando la vetrata di Santa Giulitta, di cui oggi ci rimane come nulla si è salvato di quelle eseguite fra il 1456 ed il 1457 per conto del Borromeo in Santa Maria Podone. Possiamo dunque pensare che forse giovanissimo lasciò la valle nativa e che la sua istruzione artistica egli la ebbe tutta in Milano, sotto la guida del padre.

Fig. 128 .— Apocalisse. Vetrata di Cristoforo de' Mottis - Milano, Duomo.

Già nella vetrata dell'Antico Testamento egli si mostra un artista provetto, dal fare largo e sicuro, abile nel drappeggiare con maestosità le sue figure e nel comporre con equilibrio la scena. Tutte le qualità si ritrovano sviluppate nelle due grandi finestre con l'istoria di S. Giovanni Damasceno, allogatagli dal paratico degli speziali, e che eseguì intorno al 1478, ed in quella con l'istoria di S. Eligio, protettore degli orafi, eseguita fra il 1480 ed il 1489. L'un soggetto e l'altro si prestavano a comporre degli adorabili quadretti di genere che ben riflettevano la vita dei Milanesi, sullo scorcio del XV secolo.

La scena della nascita di S. Giovanni (fig. 129) non è forse la riproduzione fedele di un interno borghese, di una scena che l'artista avrà osservata tante volte sul vero? E nell'istoria di Sant'Eligio, quando egli rappresenta il Santo fanciullo condotto dal padre nella bottega dell'orafo regio o quando come apprendista nella bottega stessa lavora non vediamo forse quelle scene che ogni nostro concittadino poteva osservare, negli anni del grande dominio Sforzesco, percorrendo la Via degli Orefici, presso la chiesa di S. Michele al Gallo, dietro il Broletto e non lungi dalla Cattedrale? E quando rappresenta il miracolo del cavallo malato, ci dà la rappresentazione di una bottega di maniscalco milanese; ed in altra scena raffigura un nostro monetario, come quelli che alla Zecca battevano l'oro sforzesco; ed illustrando la costruzione di monasteri per opera di Sant'Eligio ci fa vedere come costruissero i muratori lombardi. La pittura anedottica, che nell'arte milanese ha così poca parte, trova il suo migliore rappresentante in questo artista fino a ieri quasi sconosciuto agli studiosi. Nè all'aneddoto egli s'arresta, ma sa trovare la composizione dignitosa e solenne quando il soggetto lo richieda. Si vedano la scena della morte e quella dei funerali di S. Giovanni Damasceno, la scena della consacrazione a vescovo di Sant'Eligio; nella vocazione del Damasceno egli ci mostra bene l'accolta di gentiluomini sforzeschi o nella scena della mano tagliata appesa alla porta della città sa piantare con vigoria la figura del condottiero (fig. 130-133).

Se Cristoforo de Mottis e Nicolò da Varallo sono due artisti compiuti e fini,

Fig. 129. — Nicolo da Varallo.
Nascita di San Giovanni Damasceno - Duomo di Milano.

Fig. 130. — Nicolo da Varallo.
Scena della vita di San Giovanni Damasceno - Duomo di Milano.

a loro ben superiore come potenza artistica è Antonio da Pandino, che eseguì gran parte della vetrata del Nuovo Testamento, fra il 1475 ed il 1481.

Anche di questo pittore poco sappiamo al di fuori di quanto riguarda le sue opere alla Cattedrale Milanese ed alla Certosa di Pavia.

Giovanni Damasceno manifesta l'intenzione di farsi monaco.

La mano di Giovanni Damasceno appesa alla porta del convento

La Vergine riattacca la mano a San Giovanni.

Avicenna - Ippocrate - Serapione.

Fig. 131. — Nicolo da Varallo.
Scene della vita di S. Giovanni Damasceno - Duomo di Milano.

Dai documenti milanesi egli è detto frate; di quale ordine non sappiamo, ma se teniamo conto che alla vetrata lavorarono come aiuti i Gesuati, forse possiamo indurre che Antonio da Pandino fosse ascritto al loro ordine. Egli era certo figlio di Stefano da Pandino, il ben noto pittore della prima metà del quattrocento.

Fig. 132. — Nicolò da Varallo.
Scena della vita di San Giovanni Damasceno - Duomo di Milano.

Fig. 133. — Nicolò da Varallo. - Dottori che discutono.
Duomo di Milano.

L'opera di Antonio da Pandino si apre con una meravigliosa Annunciazione (fig. 134) che fece pronunciare a tanti studiosi il nome del Foppa; segue l'incontro di Maria ed Elisabetta, il Presepio, la fuga in Egitto, il battesimo nel Giordano e via via, sino alla conclusione della divina tragedia, Gesù nel Pretorio, il giudizio di Pilato, la Coronazione di Spine, l'Ecce Homo, la Salita al Calvario, per culminare nella meravigliosa scena finale della Crocefissione, composta di sei sportelli, degna delle più belle creazioni del rinascimento lombardo. È di composizione semplice, quasi

Fig. 134. — Antonio da Pandino. - L'Annunciazione. Duomo di Milano.

architettonica, a gruppi equilibrati simmetricamente, di un disegno serrato ed espressivo, senza inutili particolari, senza riempitivi, dura e solenne (fig. 135).

L'opera di Antonio da Pandino si completa con alcuni vetri lobati, rappresentanti l'Eterno e degli angeli che assistevano al Divino supplizio dal gesto dolorosamente meravigliato, dal volto pieno di una indicibile tristezza. In altri scomparti stanno delle figure di dottori meditanti sulle sacre carte, essi pure di un disegno serrato e preciso.

L'ultima opera di Antonio da Pandino fu forse il bel S. Michele della Certosa di Pavia, che egli firmò ANTONIVS DE PANDINO ME FECIT in caratteri gotici; essa sintetizza nella precisione del disegno e nell'equilibrio della composizione tutta l'arte del nostro. Gli è anche il primo che comincia a liberarsi dalla tradizione medioevale

la quale vuole racchiusa ogni singola scena in un unico riquadro; maggior ampiezza egli domanda, e pur senza giungere alla grandiosità dei maestri vetrari d'oltre alpe che facevano dilagare la scena in tutta la finestra, pur di questa occupa parecchi scomparti. Il suo colorito è sempre ricco, ma pastoso, intonato, senza gli effetti ecces-

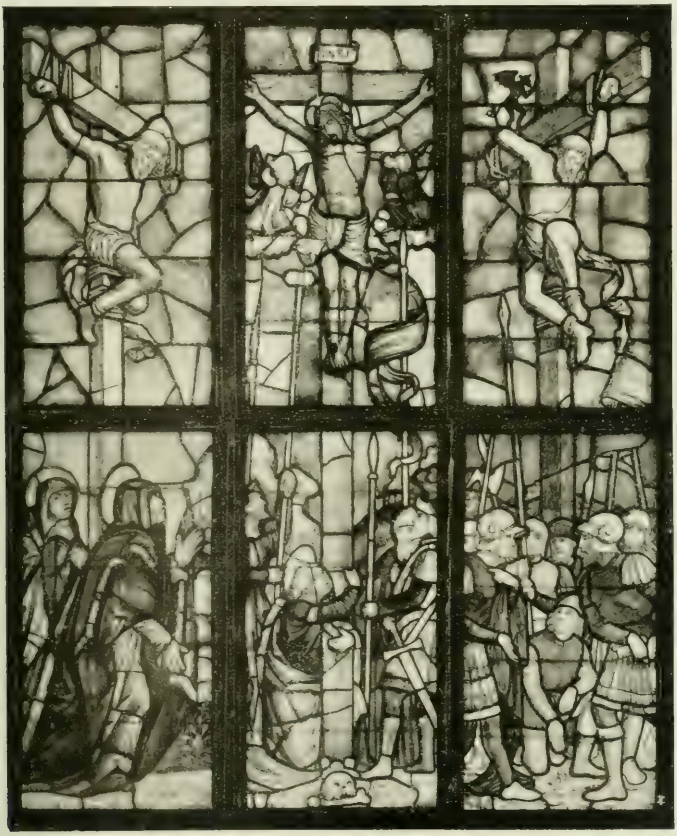


Fig. 135. — Antonio da Pandino - La Crocefissione. Duomo di Milano.

sivamente sgargianti che ha il De' Mottis; è più vicino alla pittura da tavole che non al mosaico di vetri.

A fianco dei grandi maestri della pittura lombarda nella seconda metà del quattrocento, Antonio da Pandino ha il suo posto onorevole. Egli segna l'apice ed anche il declinare dell'arte; poco dopo che egli ha terminate le grandi vetrate del Duomo, si può dire che si chiude la grande produzione vetraria milanese così stret-

Fig. 136. — Giacomo Cietario (1460). - Trittico in vetro a figure d'oro su fondo nero.
Milano - Collezione Trivulzio.

tamente collegata con la costruzione della Cattedrale; e gli ultimi anni del periodo sforzesco non ci fanno vedere nè un nuovo artista nè nuove opere. Sono pochi mestieranti che tutt'al più aggiustano o rifanno sportelli guasti dalle intemperie o terminano alla bell'e meglio le opere lasciate incomplete dai maestri. Con la caduta del Moro, col crollo politico ed economico di Milano, la produzione si ferma quasi total-

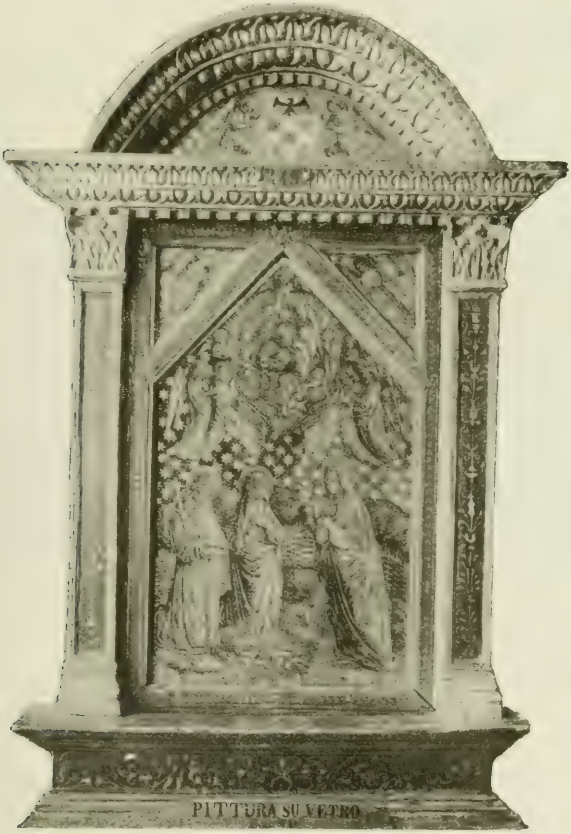


Fig. 137. — Anconetta di vetro dorato. - Parma, R. Galleria.

mente, per non riprendere se non molti anni più tardi, in un altro periodo e con diverse tendenze, quando per opera di Carlo Borromeo si rimetterà mano di nuovo alle vetrate del Duomo. E sarà Pellegrino Tibaldi il grande che dominerà il momento, artista multiforme e geniale, che darà i cartoni per la finestra dei Santi Quattro coronati, i quali saranno tradotti in vetro da un abilissimo vetraio d'oltr'alpe, Corrado Mochis da Colonia.

Durante la seconda metà del Quattrocento un'altra tecnica tutta affatto particolare della pittura su vetro produsse opere non trascurabili in Lombardia; i vetri a fondo d'oro. Il Toesca (1) ha richiamata l'attenzione degli studiosi su alcuni prodotti di tale arte. Narra uno scrittore secentesco che gli ambasciatori fiorentini poterono ammirare, nel 1464, la vôlta di una sala in una torre del Castello di Pavia, tutta decorata con riquadri di vetri « larghi quanto il palmo della mano, « tutti variati di colore, come si veg- « gono essere quelli delle vetriate « delle chiese; et ciascuno di detti

Fig. 138. — "Pace" di vetro a figure dorate proveniente da Varese. - Londra - Museo del South Kensington.

Fig. 139. — Vetro lumeggiato di verde. Torino - Museo Civico.

« quadretti haveva figurato dentro la somiglianza d'huomo o di qualche animale, o di « una pianta o fiore, fatta d'oro » (2).

Nella collezione del Principe Trivulzio si conserva un trittico, entro cornice gotica intagliata a fiorami, con tre scene, la Crocefissione nel centro, S. Michele a destra, la Vergine col Bambino a sinistra. Le composizioni spiccano su un fondo nero cosparso di stellette, che ricorda un po' certe xilografie quattrocentesche (fig. 136). La parte centrale reca la firma OPVS JACOBINI CIETARII 1470; il Toesca ne ravvicina l'arte a quella della regione lombardo-veronese, e certo i rapporti con lo stile degli Zavattari sono indubbi. Anche alla Galleria di Parma si conserva un bel vetro entro la sua cornice originale del buon quattrocento, a figure d'oro grafito su fondo di vari colori (fig. 137). In queste due opere siamo davanti ad un riprodursi dell'antica tecnica del

(1) P. Toesca. *Vetri italiani a oro con grafiti del XIV e XV secolo*, in *L'Arte*, XI, 1908, fasc. IV.
(2) Fr. Breventano. *Istoria delle antichità*, ecc. Pavia, 1570, cit. in Bibliofilo (D'Adda). *Indagini storico-artistiche sulla libreria visconteo-sforzesca del Castello di Pavia.* Append., Milano, 1875.

grafito di foglia d'oro, già celebre ed apprezzatissimo sotto i romani; ma con l'andar del tempo un più intenso bisogno di cromatismo conduce alla pittura sotto vetro, dove il grafito d'oro si limita a poche lumeggiature e ad alcuni accessori o particolari. Il nuovo modo è rappresentato in Lombardia da una anconetta del museo di South Kensington che dall'iscrizione TVTOR VARISII si può ritenere proveniente da Varese (fig. 138); è una adorazione del Bambino con degli sfondi di prospettiva architettonica a mo' degli intagli di legno variopinti e con un disegno abbastanza corretto, ad ogni modo assai fine e diligente. Nella Collezione Spitzer un tabernacoletto con la figura di S. Giuliano ricorda molto la pace smaltata di egual forma che si conserva a Lodi all'Incoronata. Stà al Museo di Torino un vetro lumeggiato in verde con l'Ecce Homo che ha molte affinità con lo smalto dello stesso soggetto della collezione Carrand (fig. 139).

L'arte del vetro e del cristallo tagliato e lavorato in Lombardia attende ancora lo studioso che se ne voglia occupare. Certo qui alla produzione locale si deve essere aggiunta quella di maestri stranieri, come i Berrovieri veneti. Molti oggetti sparsi in diverse collezioni, recanti gli stemmi sforzeschi, meriterebbero qualche attenzione da chi volesse rintracciare le produzioni di quest'arte secondaria è vero, ma pur sempre interessante.

UGO MONNERET DE VILLARD.

Marca Tipografica di Giovanni Giacomo da Legnano.

III.
I letterati e i poeti

L'umanesimo a Milano — Lo studio pavese — L'Accademia e le scuole a Milano — L'arte della stampa in Milano, Cremona, Pavia — Le biblioteche milanesi — La biblioteca Visconteo-Sforzesca — Poesia latina e volgare.

L'Umanesimo a Milano.

La Corte letteraria di Lodovico il Moro, sul finire del Quattrocento, gareggiava con le più splendide d'Italia. Per favorire ed invitare dotti uomini, umanisti e poeti, perchè nuova fama venisse e a Pavia e a Milano, nessuna cura tralasciava il duca. Amante delle lettere e delle arti, incoraggiava ogni forma di cultura e di eleganza con la fastosa munificenza che gli era propria, e Beatrice d'Este, la sua leggiadra sposa *advenga che fusse su el fiore de la adolescentia soa* mirabilmente ne secondava l'opera, avendo portato dalla famiglia quello squisito senso dell'arte e della poesia che rendeva sì leggiadra e adorna, tra le dame della rinascenza, la sua più famosa sorella, Isabella di Mantova.

Mancarono, è vero, tra i letterati milanesi che l'onoravano, uomini di chiara fama universale quali il Poliziano, il Pulci, il Ficino, il Pico, gemme della Corte del Magnifico, il Boiardo, il Bembo, l'Ariosto della Corte ferrarese; però moltissimi, più umili, ma pur geniali e dotti, ne tenevano alto il prestigio.

L'impulso veniva dal duca. Affidò la carica di primo segretario ducale a Bartolomeo Calco, uomo d'ingegno altissimo, gran mecenate, gran promotore degli studi, delle cui lodi son piene le carte dei poeti e degli umanisti del tempo; segretario per le cose ecclesiastiche nominò Jacopo Antiquario, dottissimo nelle lettere

latine, in rapporto epistolare coi più grandi umanisti del secolo; attirò alla sua Corte il genio più universale dei tempi, Leonardo; dal Poliziano mirava ad ottenere la dedica delle *Pandette* (1); non vi riuscì, ma sortirono buon effetto i suoi sforzi per togliere dalla Corte medicea, che egli aveva visitato nel 1491 principescamente accolto, fors'anche per consiglio di alcuno de' suoi dotti segretari, uno dei più insigni rappresentanti dell'ellenismo in Italia, Demetrio Calcondila.

Non era nuova arma politica ad un principe italiano, l'adescare i sudditi col fasto e con gli splendori dell'arte, assoggettando gli ingegni migliori e più fieri col secondarne magnificamente le attitudini e favorirne gli studi. L'emulazione con le altre Corti italiane, la ricchezza singolare del tesoro del ducato, facevano di Milano uno dei più famosi centri di ogni più alta manifestazione intellettuale ed artistica della rinascenza.

* * *

Una tradizione ellenistica in Milano già vi era, e gloriosa. Francesco Filelfo, (fig. 140-141) la cui attività umanistica di ricercatore e di studioso di opere greche vive oltre che nelle sue opere in gran parte ancora inedite, orazioni, trattati, poesie, nel ricco epistolario contenuto nel codice Trivulziano (2), ritenuto più prezioso dell'oro, e dei più belli del secolo XV (3), era stato con ogni onore accolto alla Corte degli Sforza, come già a quella dell'ultimo Visconti. Per la munificenza dei suoi Signori potè saziare l'ardentissimo suo desiderio di possedere nuovi codici, arricchendo con sollecitudine incomparabile la già pregevolissima raccolta di libri antichi che aveva portato da Costantinopoli. Ripagava egli, proclamandosi dispensatore di gloria, con orazioni sonore ed erudite (da alcuna delle quali però ci mette in guardia una nota, che leggesi sopra un codice ambrosiano (4) che ne contiene parecchie, *mentitus es eleganter et ornate in tota hac tua oratione etiam ex omnium te audentium sententia*), e infine con la *Sforziade*, il suo più ampio poema.

Fig. 140. — Medaglione di Francesco Filelfo.

Nè solamente dalla cattedra insegnava la lingua greca; nei suoi *Convivia mediolanensia* ci introduce nei dotti conversari dei letterati che gli si raccoglievano intorno, nelle sale del patrizio milanese Erasmo Trivulzio, che munificamente apriva ai dotti il suo palazzo.

(1) F. Gabotto. *Una relazione sconosciuta di A. Poliziano con la Corte di Milano.* Torino, La Letteratura, 1889.

(2) G. Porro. *Catalogo dei codd. mss. della Trivulziana*, pag. 348.

(3) A. Calderini. *Ricerche intorno alla biblioteca e alla coltura greca di F. Filelfo* in *Studi Ital. di Filol. classica.* Firenze, 1913. Vol. XX, p. 208.

(4) M. 4. Sup. f. 188. Cfr. Calderini, op. cit., p. 211.

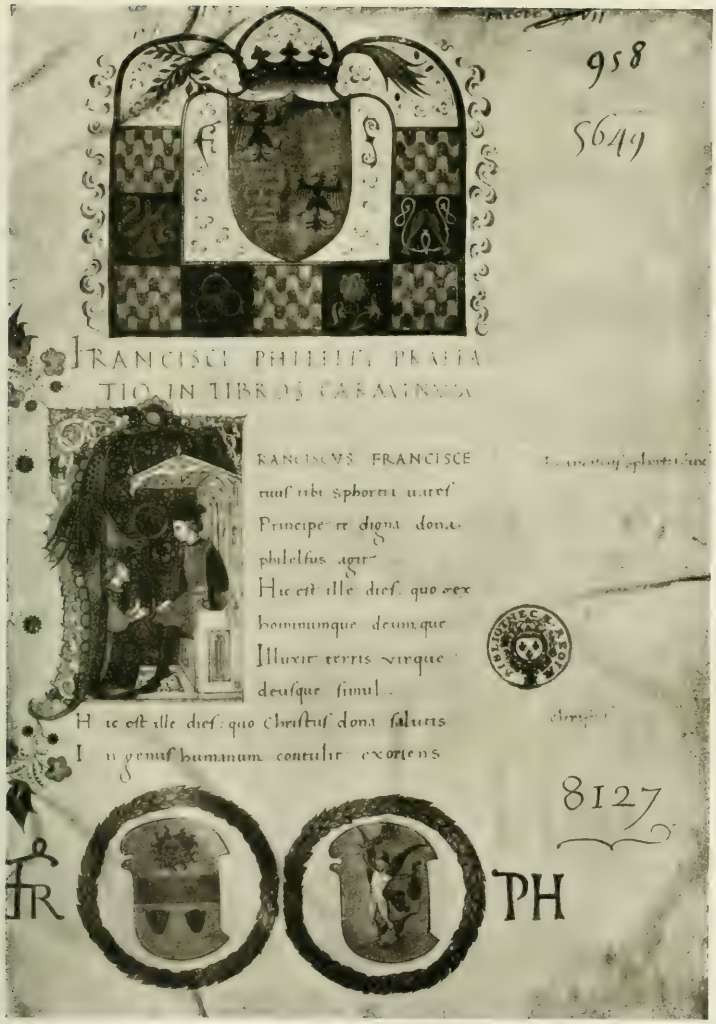


Fig. 141. — Manoscritto dei *Carmina* di Francesco Filelfo, miniato.
Parigi, Biblioteca Nazionale.

Di altri, più oscuri, ma non meno attivi nell'insegnamento del greco, greci essi stessi, è memoria.

Fu il Filelfo a invitare a Milano dallo studio di Ferrara, dove vi era da poco, Demetrio Castreno, da Costantinopoli (1), il quale, con decreto 9 ottobre 1462, fu nominato professore di lettere greche: e pare che già insegnasse privatamente a Milano fino dal 1458. Eragli stato promesso il precettorato di Ascanio Sforza, poi non accordatogli, per intrighi curiali; d'altronde pare che anche il suo decreto di nomina rimanesse lettera morta, perchè un altro greco gli veniva anteposto. Una petizione al duca del 14 dicembre di quell'anno firmata da parecchi membri della Cancelleria ducale, fra i quali Pier Candido Decembrio, di cui è nota la rivalità col Filelfo, proponeva la nomina di Costantino Lascari, *homo excellente de doctrina et de costumi, come havimo compreheso per experientia de quattro anni chesso Costantino tirato qua dal glorioso nome de Vostra Ex.tia, et de questa sua citta inamorato, quivi ha lecto continuamente non perdonando ad vigilie et fatiche per componere, legere et comunicare l'optima sua doctrina...:* che se, dice la petizione, *per certo amico*, era stato proposto un altro greco, il Castreno, *quantunque possia essere da bene, dignamente Constantino non merita essere posposto per doctrina, per utelmente legere, per meriti et per experientia: quinimo per dicti rispecti et havendo lui solo dato notevole principio et fructifero processo alli studi greci in questa città iustamente debia essere preposto.*

Il che pare che il governo ducale facesse, se con decreto 24 luglio 1463 veniva eletto definitivamente lettore di greco Costantino Lascari. Per poco però questo dottissimo maestro tenne la cattedra contrastata: che, avendo egli istruita nelle lettere greche Ippolita, la colta figliuola di Francesco Sforza, cui dedicò il suo *Ristretto delle otto parti del discorso* in esemplare assai bello, scritto di sua mano, ora alla Nazionale di Parigi, ed anche la traduzione in esametri latini fattane da Bonino Mombrizio, l'anno successivo otteneva un salvacondotto dal duca, apparentemente per ridursi a Creta in patria, in realtà per accettare invece l'invito di Fernando d'Aragona, cui era andata sposa Ippolita; di là passò poi a Messina, fondatore di quella scuola di greco, che richiamava scolari d'ogni parte d'Italia — Pietro Bembo fra gli altri — nè valsero nuovi e reiterati inviti del duca di Milano a richiamarnelo.

Del 1476 è l'edizione milanese della sua *Grammatica greca*, stampata da Dionigi da Parravicino e da Demetrio Cretese. Uno stupendo codice miniato della grammatica è il Trivulziano n. 2147. Nel 1480 si ebbe la prima traduzione latina: *Hoc divinum opus,* è scritto in fine alla bella edizione uscita senza nome di stampatore, *opera et studio Boni Accursi Pisani impressum est Mediolani III Kalendas octobres MCCCCLXXX interpretatum per venerabilem virum utriusque linguae doctissimum ac optimum Johannem monachum placentinum.*

Di un altro greco, Andronico Callisto (2), chiamato da Firenze, dove era stato maestro del Poliziano, a tener cattedra in Milano, è memoria in una lettera di Galeazzo Maria al suo referendario in Cremona, del 21 marzo 1475. *Ne ha facto intendere d. Andronico da Costantinopoli, doctore greco, como venendo lui in qua per condurse alli servitii nostri, et facendo condurre li soi libri greci et latini per aqua in certe capse,*

(1) Archivio di Stato, Milano. Registro ducale n. 103. E. Motta. *Demetrio Calcondila editore,* in *Arch. St. Lomb.* XX p. 143 ss.

(2) E. Motta, l. c.

li sono intercepti per li datieri... onde ordina che si provveda, perchè gli siano restituiti i libri e non gli siano ritenuti per pagamento di dazio, facendo per modo che esso *d. Andronicho non habia justa casone de dolerse più de noi per questo.*

Perchè questo maestro non facesse lunga dimora in Milano ai servizi del duca che lo aveva chiamato, non è dato sapere: probabilmente nello stesso anno 1475 passò allo studio di Parigi e nel 1476 a quello di Londra; i suoi libri greci, che avevan destata la sollecitudine del duca, andarono ad arricchire la biblioteca di Gian Francesco della Torre, conte palatino e questore delle entrate ducali, che li acquistò insieme a Bonaccorso Pisano, per 20 ducati *avendoli molto cari non tanto per lo pretio, che valeno puoco più, ma perchè sono molto corretti et emendati como quelli, che sono scritti da homo doctissimo per una buona parte*, come apprendiamo da una sua lettera a Lorenzo de Medici del 10 novembre 1476 che aveva fatto « *grandissima instantia* » per venire a sapere « *come era passata questa cosa de libri di Andronico Greco* » (1).

Chi a lungo invece insegnò lettere greche a Milano fu Demetrio Calcondila. Le trattative per averlo furono laboriose e accorte, parecchie lettere sue che conservansi all' Archivio di Stato di Milano ne fanno testimonianza (2): il dotto umanista greco aveva bensì peregrinato da Roma, a Perugia, a Urbino (3) provando la dura sorte, ma erasi poi riparato a Firenze, dove, costretto dapprima a vivere miseramente del suo guadagno di calligrafo e della carità degli amici, era stato infine, nel settembre 1475, nominato lettore di greco nella cattedra già occupata dall'Argiropulo e dal Poliziano, con buono stipendio, cattedra che tenne fino al 1491. Mercè le insistenze del Moro e l'abilità dell'ambasciatore sforzesco a Firenze, Giovanni Angelo de Talenti, il Calcondila si decise ad accettare la cattedra milanese (fig. 142-143).

La sua prima lezione si tenne la sera del 6 novembre 1491 con generale soddisfazione degli uditori. *Maestro Demetrio greco hogi alle XXI hore ha facto principio al legere suo, dovi se li e retrovato alcuni consilieri et altri cortesani cum gran numero de persone quale dano opera alli studii. El principio suo è stato una oratione in laude de lettere, cum laudare etiam la Sig. Vostra,* scrive il Calco a Lodovico il Moro

(1) La lettera edita in FABRONI, *Laurentii Medicis Magnifici vita.* Firenze, 1784, vol. II p. 286-7, e riportata da E. MOTTA, *Libri di casa Trivulzio nel secolo XV.* Como, 1890, p. 26-7, merita di essere qui riferita:

" *Andrea Petrini vostro mi ha fatto una grandissima instantia ch' io volesse per mie lettere significare a V. M. come era passata questa cosa de libri di Andronico Grecho. Dico adunque si per satisfare alla rechesta de dicto Andrea, come per la verità, che volendose partire de qui Andronico, et deliberando de andare cum uno signore della Morea che stava qui, et non havendo il modo de posserli levare, praticò con Maestro Bonaccorso Pisano homo molto dottissimo de venderli tutti li libri suoi. Et dicto Maestro Bonaccorso non havendo il modo da per se ad exborsare tanta summa, tractò questa cosa cum mi, come cum quello che aveva intima familiarità, et che sapeva me delectare de questi studi: et tandem venissemo a questa conclusione, che noi liberamente compravamo quelli suoi libri tutti, che erano cassette sei, per ducati dusento d'oro larghi, di quali io ne pagai ducati centocinquanta, et Maestro Bonaccorso cinquanta, et li libri pigliai io, et sono presso mi, et li ho molto cari non tanto per lo pretio, che valeno puoco più, ma perchè sono molto corretti et emendati como quelli che sono scritti da homo doctissimo per una buona parte.... In questi studi me sono delectato et delecto quanto gentiluomo de questo paese, et la mia bibliotheca è cussi ben fornita come pochissime siano in Lombardia....*

(2) Archivio di Stato di Milano. Autografi. Demetrio Calcondila.

(3) Le relazioni tra il Calcondila e la Corte Urbinate prima ignote, ci vengono fatte conoscere da una lettera del Calcondila stesso contenuta nel Codice ambrosiano P 270 sup. f. 115.

il giorno stesso, dopo la lettura tenuta dal famosissimo greco, *et maxime per el gran studio quale epsa mette in fare che li giovani milanesi siano eruditi; epsa oratione è stata molto elegante et ha portato singulare satisfactione a tutti li auditori cum lassare evidentissimo argumento che in maestro Demetrio non solo sia grande eruditione et cognitione de littere greche ma etiam in latino sia excellente. Tutti ringraziamo la Sig. Vostra che ci habia proviso de uno simile lectore, dal qual se spera ne habia reuscire grande fructo si per la doctrina quale ha demonstrato havere, como anche per la bona gratia quale ha nel explicare le cose il che e una de le precipue parte quale se soleno desiderare da simile persone* (1).

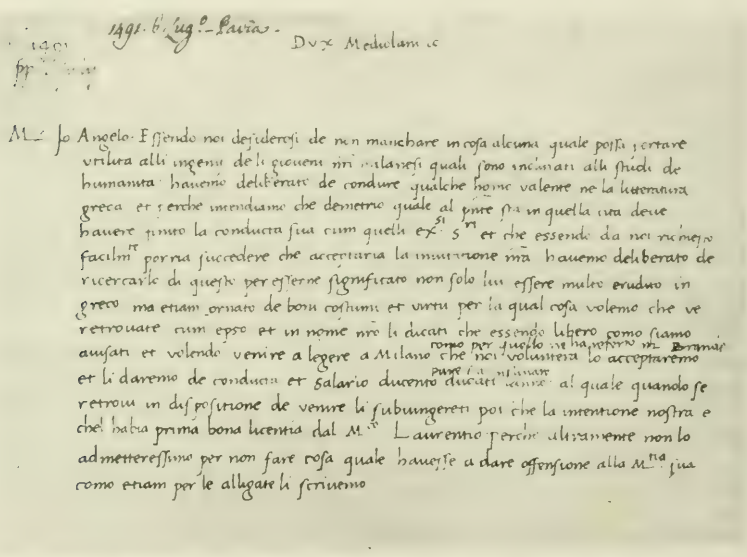


Fig. 142 - Lodovico il Moro a Giov. Angelo de Talenti, 6 luglio 1491. Archivio di Stato, Milano.

Discepoli illustri accorrevano alla sua scuola, che poi del maestro conservarono memoria affettuosissima. *Santissimo vecchio*, lo disse il Trissino; e così Baldassare Castiglioni, Lilio Gregorio Giraldi ed altri molti si onorarono d'averlo avuto a maestro. Le relazioni letterarie del Calcondila crebbero durante la sua dimora milanese e in Milano stessa, coi poeti e i letterati della Corte sforzesca che lo ricordano e lo esaltano nelle loro opere, e in Venezia con Aldo, e in Firenze col Poliziano. A padrini de' suoi numerosi figli egli ebbe uomini quali Jacopo e Nicolò Antiquario, Bartolomeo Calco, Giovanni da Bellinzona. Con gli onori il duca gli

1) A. Badini Confalonieri e F. Gabotto. *Notizie biografiche di Demetrio Calcondila*, in *Giorn. Ligustico*. Settembre-Ottobre, 1892, pag. 321, ss.

corrispondeva, almeno nominalmente, congruo salario; ne risulta che gli fosse assegnato stipendio più che triplo, in confronto di altri umanisti dello studio pavese (1): ma per le condizioni difficili del ducato spesso rimaneva creditore, e costretto con fitte istanze e suppliche a elemosinare quanto gli era dovuto: e per quanto risulti che fosse spesso accontentato, mai s' arrestava nelle richieste e non pur di denaro,

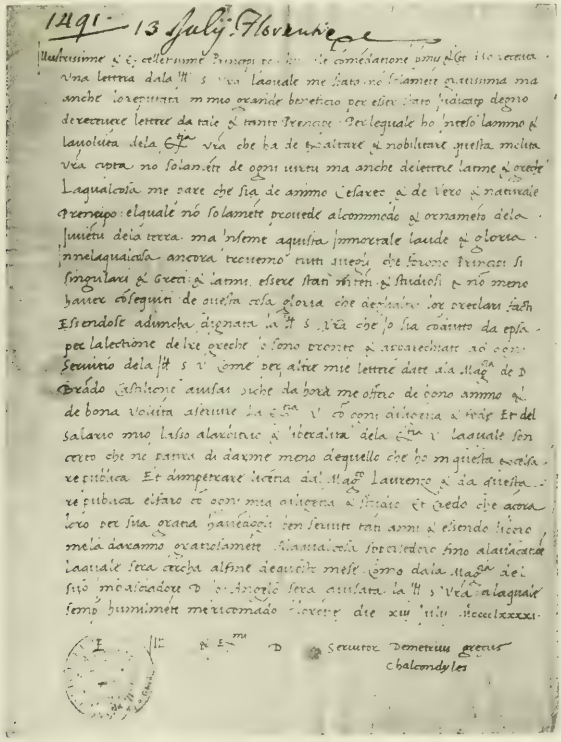


Fig. 143. Demetrio Calcondila a Lodovico il Moro, 13 luglio 1491. Archivio di Stato, Milano.

ma *almeno di panno da vestirmi e d'ogni altra cosa che vi piace,* supplicava Beatrice d' Este (2). Nè era ancor morto Giorgio Merula, che egli si raccomandava a Bartolomeo Calco per averne lo stipendio: e il segretario sollecita caldamente il Moro: *hame pregato con grande modestia, che lo racomanda alla S. V. et lo preghi quanto*

(1) G. Porro, *Pianta delle spese per l'Università di Pavia,* in *Arch. Storico Lomb.* V. p. 507.

(2) D'Adda, *Indagini storiche, artistiche e bibliografiche sulla libreria Visconteo-Sforzesca del Castello di Pavia,* t. I, p. 141-2.

più posso, che mancando M. Georgio, se degna del suo stipendio darli quella particella li pare per sustentamento de la onerosa famiglia sua di molti fioli et fiole... (1)

Pare però che più che da bisogno vero, movessero le insistenti richieste di denaro dal desiderio comune agli umanisti di far vita agiata, lontana da preoccupazioni per la vita quotidiana; così da poter serenamente attendere agli studi, acquistare nuovi libri, compiere indagini erudite, attendere a dotte edizioni di classici. Il Calcondila non era da meno di altri del suo tempo nella sollecitudine di procurarsi nuovi libri, greci per lo più. Servivasi di quel Taddeo Vimercati, inviato del Moro, che ne faceva continua ricerca per sè e per gli studiosi (2).

Mirabile fu l'attività dell'illustre greco come editore. Già in Firenze nel 1488 aveva curata la splendida edizione dell'*Omero;* in Milano attese ad emendare il testo di Isocrate, edito nel 1493 coi tipi di Enrico Germano e Sebastiano da Pontremoli, a spese dei segretari ducali Bartolomeo Squasso, Vincenzo Aliprandi e Bartolomeo Rozono, i quali spesso *libros graece ac latine scriptos imprimendos curaverunt*; come leggesi in fine a uno splendido esemplare delle *Isocratis Opera* nella Biblioteca Comunale di Mantova (3). L'anno 1493 ottenne il privilegio tipografico per gli Ἐρωτήματα συνοπτικὰ τῶν ὀκτὼ τοῦ λόγου μερῶν μετά τινων χρησίμων κανόνων. Nel 1499 uscì per le stampe in 800 esemplari il *Lessico* di Suida, emendato dal Calcondila su di un esemplare manoscritto da lui acquistato per 25 ducati d'oro. Edizione che gli fu causa di amarezze, perchè la vendita affidata allo Scinzenzeller tornava a suo danno, onde con una supplica richiese al duca che venissero rispettati i suoi diritti.

Preposti al *Lessico* di Suida sono due epigrammi latini di Antonio Motta, il nome del quale è noto per l'edizione dell'opera di Apicius Coelius, *De re coquinaria libri decem*, uscita in Milano l'anno 1498, l'uno dei quali, diretto al maestro greco, qui mi piace ricordare:

Demetri, aeternos debet tibi mundus honores,
Quod dignum, quod tam nobile tradis opus,

Debet Motta magis, caro cui tanta resultat
Gloria discipulo te duce, quanta datur (4).

Probabilmente negli ultimi anni di vita il Calcondila attese alla traduzione latina di opere di Galeno; l'una *Liber primus seu particula prima libri Galeni de oculis a paucis annis translatus de graeco in latinum a Demetrio Graeco* uscì per le stampe in Lione nel 1512; l'altra *De anatomicis aggregationibus* non fu stampata che nel 1529 in Bologna.

È anche memoria di una traduzione fatta dal Calcondila delle *Vite dei Cesari* di Dione.

La caduta del Moro lo costrinse ad allontanarsi da Milano per andare vagando e a Mantova e a Ferrara, ma il 6 marzo 1501 ritornò a Milano, ben accolto dai

(1) A. Badini Confalonieri. *Giorgio Merula e Demetrio Calcondila* in *La Letteratura.* Torino, 1887, n. 15.

(2) A. Badini Confalonieri e Gabotto. *Notizie biografiche su Demetrio Calcondila,* op. cit., pag. 331-2.

(3) E. Motta. *Demetrio Calcondila editore* in *Arch. Stor. Lomb.* XX, pag. 143.

(4) Beriah Botfield. *Prefaces to the first editions of the Greek and Roman classics and of the sacred scriptures.* London, 1861, p. 230-1.

nuovi signori *doctrina moribus auctoritate* e ripristinato nella sua cattedra. In Milano morì, vecchissimo, nel 1514.

Nelle lettere latine tenne il primo posto un altro insigne rappresentante dell'umanesimo in Lombardia, Pier Candido Decembrio (1). Uomo politico e uomo di lettere insieme, a 20 anni fatto segretario ducale di Filippo Maria Visconti, fu dal suo signore adoperato in molte ambascerie, a Firenze, a Roma, a Venezia, a Pinerolo: nè l'Italia soltanto viaggiava, che nel 1435 per ben tre mesi fu nelle Fiandre,

Fig. 114. — Un lettore in cattedra. - Università di Pavia.

nel Belgio, in Francia: e poi di nuovo a Roma e a Venezia. *Così frequentemente ti tengono in moto le ambascerie, che in niun altro luogo meno ti fermi che a Milano*, scrivevagli Lorenzo Valla.

Giacchè neppure a Milano fermavasi tra l'una e l'altra ambasceria, chè ora dimorava nel Castello Visconteo di Cusago, ora di Vigevano, ora di Pavia. Ebbe molte conoscenze di uomini di lettere, d'armi, di Stato, come ne dice il copioso epistolario; godeva fama di uomo dottissimo e a lui si ricorreva in questioni delicate in cui fosse d'uopo di facile facondia o di abile penna. Dalla *Vita* di Filippo Maria che il Decembrio scrisse dopo la morte del suo duca, quando questo principe *malvol-*

(1) M. Borsa. *Pier Candido Decembrio e l'umanesimo in Lombardia. Arch. Stor. Lomb.* XX.

suto et odiato come diavolo era vituperato dai più, appare come il Decembrio ne avesse penetrato l'animo cupo e misterioso; giacchè, perfetto cortigiano qual era, godette di una grande intimità alla Corte e della piena fiducia del suo signore. Noti sono gli esametri con cui a Nicolò Niccoli additava l'arte del perfetto cortigiano nella quale era maestro, in un epistola ricca di preziosi consigli: *Si gratiam cupis, versiculorum meorum non ignarus....*

Fig. 145.
Medaglione di Pier Candido Decembrio.

Sollicitus, audax, patiens, venerisque cibique
Sordibus exutus, novit compescere linguam
Qui cupit excelsa virtutis in arce locari (1).

Eppure sebbene come gli altri principi della rinascenza Filippo Visconti chiamasse alla sua Corte i letterati, poco li stimava; più che le classiche letture amava quelle che il Decembrio chiamava *le incredibili galliche fole* ed obbligava i suoi segretari a servirsi del volgare: ciò era di non poca umiliazione per i dotti umanisti che, col Decembrio, gli erano intorno, il Barzizza, il Pizolpasso, il Filelfo, che dell'elegante stile latino facevano la loro gloria.

Ma il Decembrio, da accorto cortigiano, sebbene parecchie volte stretto dai bisogni sempre crescenti della sua famiglia, si lamentasse col principe della scarsa provvigione, cercava di secondarne il gusto, traducendo in volgare le *Storie* di Quinto Curzio, i *Commentari* di Cesare, il *De bello Punico*, le opere di Columella e di Apuleio: fece anche un commento al Petrarca e scrisse egli stesso poesie italiane. A noi sola è restata la traduzione di Curzio che ebbe l'onore di parecchie edizioni: la prima in Milano nel 1488; poi in Firenze nel 1519 e nel 1531, in Venezia nel 1524 e nel 1535. Per il suo principe proponeva il motto ἀρετή δόξης ὁδός, *virtus iter gloriae*, scritto sotto una palma tra due leonesse irraggiate dal sole.

Probabilmente a lui *umanitatis studiorum decus* come dice la leggenda del bellissimo medaglione coniato in suo onore, (fig. 145) apparteneva il famoso Codice Ambrosiano B 123 sup. contenente l'esatta descrizione di sei orazioni ciceroniane, tra opere di suo padre Uberto e sue: primo codice italiano delle due orazioni ciceroniane Pro P. Quintio, Pro L. Flacco (2).

Era in relazione coi molti letterati ed umanisti dei quali Milano si onorava: Gasparino Barzizza, il cui consiglio ebbe caro, stimandolo *singulare litterarum et*

(1) *P. Candidus Nicolao Nicoli civi florentino salutem*, in P. Candidi, *Epistolarum facetiarum*, libri VIII. Braidense A. H. XII. 16, cod. cart. di c. 102 delle quali le ultime 5 bianche.

Il Borsa, che nel suo pregevolissimo studio (l. c. pag. 423) ricorda tre codici principali che contengono le epistole del Decembrio il cod. 2387 dell'Università di Bologna, il Riccardiano 827 e l'Ambrosiano I 325 inf., non fa menzione di questo che è pure pregevolissima e ampia raccolta delle epistole giovanili del Decembrio (fig. 146).

(2) R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*. Vol. II. in Firenze 1914, pag. 123,4.

doctrinae omnisque humanitatis et virtutis monumentum; Giacomo Becchetti, segretario ducale, autore della *Adnotationes in Aulum Gellium*; Maffeo Vegio, Bartolomeo Capra ed altri molti. Il francescano Antonio da Rho, teologo e grammatico, nei suoi *Tre dialoghi sopra gli errori di Lattanzio*, introdusse interlocutore il Decembrio coll' Arcimboldi, Francesco Barbaro e il Guarnerio.

Ed è cosa notevole di quel tempo e di quella Corte il contrasto tra il fervore umanistico negli uomini che s' affollavano intorno alla Corte, segretari, consiglieri ducali, ambasciatori, senatori, e la rude natura del principe ostile a ogni manifestazione di coltura classica, ma che pur compiacevasi della lettura di Dante e del Petrarca, quasi presagendo il trionfo del volgare.

Il Decembrio portato dagli avvenimenti ad esser segretario della Repubblica Ambrosiana, servì il reggimento democratico con lo zelo con cui aveva servito la la signoria: ma al prevalere degli Sforza, il Filelfo, più abile nei maneggi politici prese il sopravvento presso i suoi signori e il Decembrio dovette vivere lontano dalla città sua, e nulla valse a ridargli il favore dei duchi. Invano da Napoli, ove si era rifugiato, mandava, non richiesto, lettere cifrate al duca di Milano (1), svelandogli le trame della politica aragonese; invano, essendo la duchessa Bianca Maria malata, *intendendo quella multo delectarse de legere ne la Scriptura santa*, le mandava la traduzione volgare di *due picole historie ne la Bibia, cioè quella de Joseph e quella di Tobia...* già da lui intese narrare dal papa Nicolò V *le quale havevano tanta virtute, ciocumditate in se, che quando se legesseno ad una persona afflicta de infirmitate o dalchuna melanconia, e le intendesse bene, la liberariano indubitatamente,*

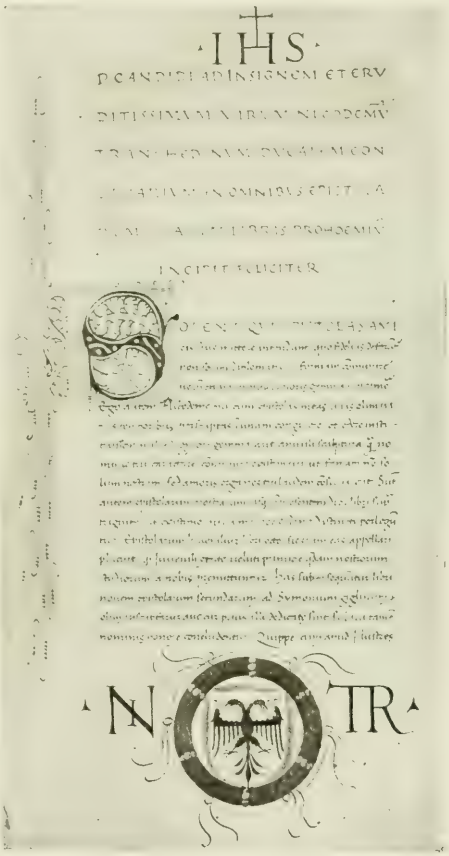


Fig. 146. — Pier Candido Decembrio. *Epistolae iuveniles*. Milano - Biblioteca di Brera.

(1) Arch. di Stato di Milano. *Autografi*. Pier Candido Decembrio.

tanta era la virtù di quella lectione (1); egli non trovò più alla Corte milanese che fredde accoglienze (fig. 147).

Fin dal 1482 il Moro aveva chiamato a Milano, maestro di arte oratoria, l'alessandrino Giorgio Merula, che già vi aveva insegnato sotto gli ultimi Visconti. Era noto per le sue polemiche con Domizio Calderini, cui rimproverava la scorrettezza del testo delle commedie plautine e, proponendo acutissime e dotte emenda-

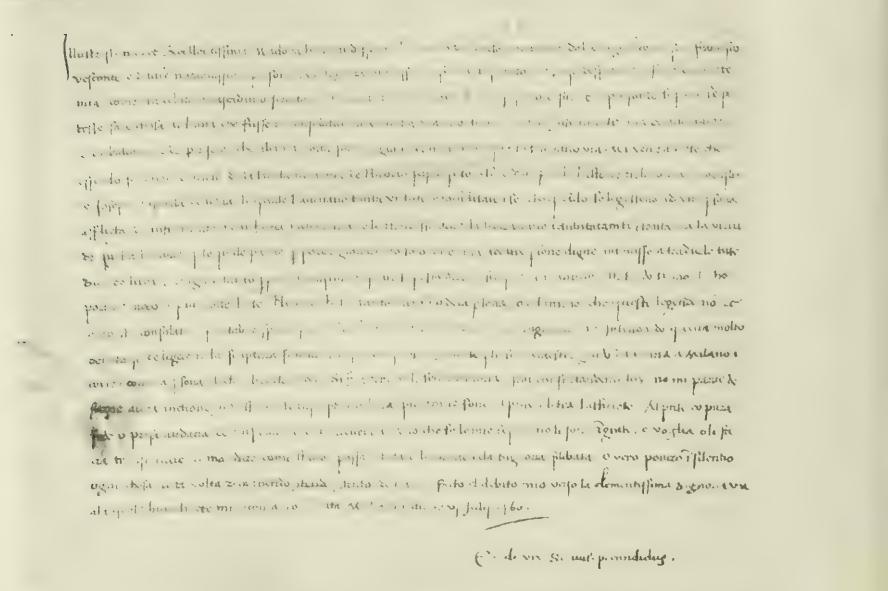


Fig. 147. Pier Candido Decembrio a Bianca Maria Visconti. - Milano, 23 luglio 1460. Archivio di Stato - Milano.

zioni, ne combatteva il metodo che si opponeva nettamente a quello dell'indagine scientifica, da lui seguito.

A Milano spiegò la sua migliore attività nello studiare criticamente i testi classici, per procurarne ottime edizioni: così nel 1490 uscirono coi tipi dello Scinzenzeller l'edizione delle commedie plautine e alcuni epigrammi del *Catalogus Urbium* di Ausonio, da lui rinvenuti nella chiesa di Sant'Eustorgio. Ed anche attese a commentare Marziale.

Ma l'opera sua maggiore è l'*Historia Vicecomitum* (2).

(1) Arch. di Stato di Milano. *Autografi*. Pier Candido Decembrio, 26 luglio 1460.

(2) GEORGII MERULAE ALEXANDRINI *Antiquitatis Vicecomitum* libri X. Mediolani, per ALEXANDRUM MINUTIANUM, sine anno (ma della fine del sec. XV°).

Per lassare perpetua memoria delle cose facte per li nostri maiori e di casa Visconte havemo dato carico za alcuni anni passati a messer Giorgio Merula alexandrino, homo docto, de componere queste historie, scriveva il Moro a un suo commissario il 22 maggio 1488, e nel marzo 1491 allarmato che le condizioni di salute del dotto umanista non gli permettessero di porre fine all'opera iniziata raccomandava al suo fido segretario di trovare una persona dotta da mettergli al fianco come aiutante e, se mai, come prosecutore.... *tanto maior è la displicentia del male nel quale ne scriveti chel se ritrova,* sono parole del duca, *perochè ultra che per essere persona virtuosa et de la qualita chel è non ne porria se non rincrescerne, quando non li fusse mai altro rispecto et ne facesse desiderare la bona et longa sanità sua: el dubio qual li è como voi scriveti che per questo la historia nostra non resti imperfecta, ne possi essere finita per luy, ne accresce grandemente la molestia: ma perchè è nostro fermo proposito che a questa historia se metti omnino fine non solo alla prima parte ma ancora alle altre due deche: et siamo in quello maior desiderio fusse possibile che maestro Georgio sii quello la continua et finisca: per facilitarli la via et sporgerli quello aiuto si possa, ve dicemo che cercati qualche persona docta et sufficiente et provediati che insieme con lui attendino ad la compositione de questa historia con omne studio cura et diligentia, per modo che et maestro Zorzo possa più lungamente durare la faticha, et quando accada chepso più non possa, non manchi persona instructa et idonea ad finire quello gli restarà* (1).

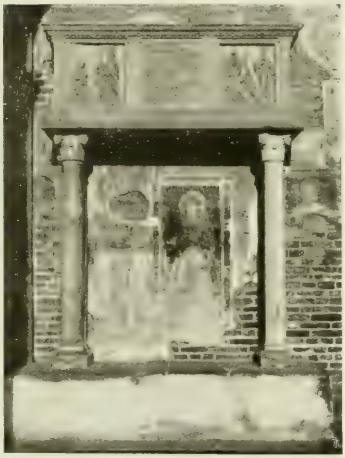


Fig. 148. — Tomba di P. Candido Decembrio. Milano, Chiesa di Sant'Ambrogio.

Il Merula seguì nella sua istoria l'indirizzo dato alla storiografia da Flavio Biondo nelle sue *Historiarum ab inclinatione Romanorum decades,* con accuratezza discernendo le fonti: ma non riuscì a condurre la sua narrazione oltre la morte di Azzo Visconti. Nell'investigar documenti metteva cura minutissima, e ad Alessandria, a Voghera, ad Asti, a Pavia rovistava negli antichi forzieri per rinvenire vecchie carte; dove non poteva andare direttamente, si rivolgeva a persone di sua fiducia. Così avvenne che un suo amanuense, Giorgio Galbiate, facesse in una visita a Bobbio la famosissima scoperta dei codici, dei quali il Merula, tutto arrogandosene il vanto, scriveva al Moro il 31 gennaio 1494 (2).

Alcuni codici bobbiesi furono dal Galbiate portati a Milano ove li vide Michele Ferno, che se ne gloriava a Roma tra gli umanisti avidi di nuove scoperte. Invano il Poliziano, che pur già conosceva parecchi dei grammatici latini rinvenuti a Bobbio

(1) Arch. di Stato di Milano. Autografi. GIORGIO MERULA. *Lettera di Lodovico Maria Sforza a Bartholomeo Chalco.* Vigevano, 22 marzo 1492.

(2) A. SABBADINI. *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV.* Firenze, 1905, pag. 157.

da un codice di proprietà del patrizio veneto Giovanni Gabriel, (1) domandò al Moro di esaminarli, offrendosi di aiutarne la pubblicazione; gli fu negato di vederne pur uno, e la morte che lo colse l'anno di poi gli impedì pur di vedere la bella edizione in foglio, che fece Ulrico Scinzenzeller, di Terenziano *De metris et syllabis Horatii.* Gli altri cinque codici bobbiensi: Fortunaziano *De carminibus Horatii;* Velio Longo, *De ortographia;* Adamantio, *De ortographia;* Probo, *Catholica*; Cornelio Frontone, *Elegantiae*, il Merula, trattine gli apografi, rimandò a Bobbio.

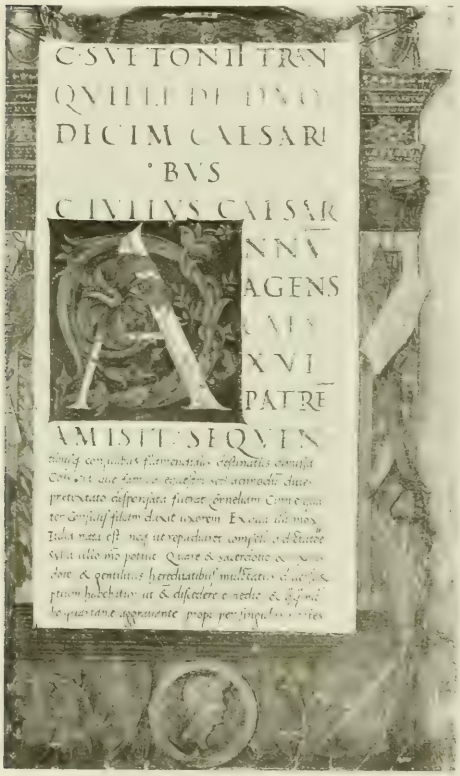


Fig. 140. — Svetonio. *De duodecim Caesaribus*, scritto per Galeazzo Maria Sforza. - Parigi - Biblioteca Nazionale.

In Milano ebbe a sostenere vivacissime polemiche con alcuni dotti ringhiosi, specialmente acerbe quelle col piacentino Gabriele Paveri Fontana, professore di poetica in Milano, e con Galeotto Marzio. Ma più famosa quella col Poliziano, dal quale si stimava ingiuriato nei *Miscellanea* e che solo per l'intervento diretto del Moro, di cui il poeta fiorentino godeva le grazie, rimase nelle lettere scambiatesi dai due umanisti e non venne in quel tempo alla luce.

Non così quella col Paveri Fontana (2) che l'assalì veementemente con la satira *In Georgium Merlanum Merulam Merlanica prima*, diretta al senatore veneto Bernardo Giustiniano, nella quale il vecchio professore di rettorica riprendeva l'invettiva di stampo ciceroniano, acerbamente personale, per assalire il Merula, ed esaltare invece il Filelfo, pubblicandola in Milano senza luogo nè data nel 1481. Anche Galeotto Marzio

(1) Il grande umanista ne ha lasciati estratti preziosi nel codice monacense lat. 807 (M), autografo del Poliziano, testè riconosciuto; cfr. G. Pesenti, *Aneclota latina,* in *Rivista di Filologia e di istruzione classica.* Torino, Gennaio 1917 e Gennaio 1919.

(2) *Rhetor sane eruditissimus, qui iam diebus nostris e stipendio conductus rhetoricam, poeticamque in hac inclyta urbe nostra Mediolanensi quam diligentissime lectitat.* (Lett. duc. 1462-72). È autore del poemetto *De vita et obitu Galeazi Mariae Sfortiae,* del quale conservasi alla Trivulziana un elegantissimo esemplare membranaceo, che è probabilmente quello di dedica a Bona.

nella sua *Refutatio obiectorum* rispose acremente al Merula, che l'aveva ripreso per la sua opera *De homine* accusandolo di non intendersi nè di latino, nè di anatomia, e di peccare di incomparabile audacia.

Però dalla testimonianza di un poeta latino contemporaneo, in vero facile a lodare ognuno ed ogni cosa, Giovanni Biffi, pare che il Merula godesse ampie simpatie alla Corte, e personalmente fosse bene accetto al duca. *Praecipuum Merulam miro gaudebit amore Coniunxisse sibi*, dice del Moro il Biffi nella sua *Parcarum Pro-*

Fig. 150. — Ritratto di un fisico lettore. - Museo di Pavia.

mantheusis (*sic*) (1), e continua poi ad esaltare i meriti ed i favori ottenuti dall'umanista alessandrino fino a salutarlo: *toto orbe doctorum summus doctor*.

Ne l'eletta schiera non va dimenticato Ermolao Barbaro, il patrizio veneto ambasciatore della Serenissima, che nei due anni della sua ambasceria a Milano seppe acquistarsi tante simpatie tra i dotti milanesi.

O Sol che ogni lampo antico hai spento,
Gloria ai mortali, onor divin, concento
De l'ausonio e del bel greco idioma,

(1) Johannis Biffi. *Parcarum Promantheusis in die natali ill. princ. Ludovici*, Mediolani per

Fig. 151. — La presentazione di un volume a Lodovico il Moro.
Ms. di fra Bernardino da Treviso. - Cod. lat. 863 della Bibl. Universitaria di Bologna.

di lui cantava il Bellincioni. Preceduto dalla fama di acuto espositore di Aristotile, che dottamente egli leggeva a Padova e a Venezia, fu a Milano festeggiatissimo e onorato tra i primi della Corte, poichè al valore di uomo politico congiungeva felicemente la più elegante dottrina umanistica.

A Ludovico il Moro dedicava il suo commentario ai *Metheorologica* aristotelici un altro dotto veneto, di cui la fama or tace, il francescano Bernardino da Treviso († avanti il 1499) (1).

Lo studio pavese.

Cura ed orgoglio dei Visconti prima e degli Sforza poi fu lo studio pavese. Istituito da Galeazzo Visconti nel 1361, accoglieva da principio le sole facoltà di scienze pratiche, il diritto e la medicina, ma in seguito s'arricchì d'altre cattedre, gareggiando coi più famosi di Bologna, di Padova e di Pisa, e parve talvolta non che emularli vincerli. Il fiorire dell'Ateneo pisano parve oscurare d'alquanto lo splendore dello studio; ma quando nel 1476 i professori scoraggiati dalla poca affluenza degli studenti, irritati dal ritardo del pagamento dei loro stipendi, deliberarono di non più leggere, Lodovico seppe ad un tempo dominare l'insubordinata scolaresca con una sua vibratissima lettera (2) e rianimare di novella vita la gloriosa istituzione. Poichè le varie scuole erano sparse in diversi edifici, con disagio degli scolari costretti ad andare dall'un capo all'altro della città per accorrere alle lezioni, furono nel 1489 da Lodovico riunite in un solo magnifico palazzo edificato a tal fine e solennemente inaugurato con un *Panegyricus Ticinensis Gymnasi* nel 1496, col quale Nicolò Sillacio tributò al duca le lodi più ampie (fig. 152).

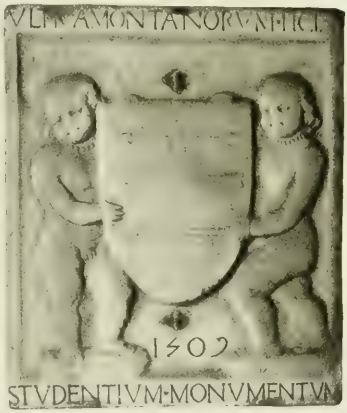


Fig. 152.
Stemma degli studenti ultramontani - Pavia.

La musa di Lancino Curti (3) ne cantava le lodi: « A te viene » — così il poeta — « il tedesco dalla biondissima lunga chioma guidato dal desiderio della toga latina e il rozzo pannonio esule dalle avite terre deposto l'abito militare (4), a te si affretta il gallo e il britanno e l'ispano della valle del Tago. Poichè Lodovico volle che sorgesse l'alto palazzo, degno albergo alle muse, lode al duca! l'opera sua

Antonium Zarotum Parmensem, s. a. (MCCCCXCIII?). Nell'esemplare ambrosiano segue un altro fascicoletto di carmi varii in egual sesto, edito dal medesimo stampatore in data MCCCCLXXXXIII die X octobris.

(1) I. Sbaralea, *Supplementum script. franciscan.* p. 134.

(2) C. Magenta. *I Visconti e gli Sforza nel castello di Pavia e le loro attinenze con la Certosa e la storia cittadina.* Milano, 1883. Vol. I, pag. 576.

(3) Lancini Curtii. *Epigrammaton*, l. II, f. 31 r. v. Mediolani, 1521.

(4) *Pannonius patrius a sedibus exulat acer Gymnasium posito qui colit urbe sago.* Erroneamente il Verga, *Saggio di studi su B. Bellincioni*, Milano, 1892, pag. 23, legge *fago*.

vivrà per innumeri lustri, a testimoniarne la gloria ». Due ampi portici, ove eran dipinti a fresco i ritratti e le imprese dei duchi di Milano, accoglievano i due rami principali degli studi: il teologico-giuridico e il medico (fig. 152).

Il fiore degli eruditi italiani fu chiamato ad insegnarvi. Celeberrimo Giasone del Maino, facondo, elegante, ammiratissimo dagli alunni, maestro di diritto. Firenze

Fig. 153. — Un lettore in cattedra. - Università di Pavia.

lo contendeva a Pavia per mezzo del suo ambasciatore Francesco Valori per lo studio di Pisa, dove già aveva letto nel 1489: ma invano, perchè Pavia e il duca a gara lo ricolmavano di onori, offrendogli la cittadinanza pavese, facendolo consigliere ducale e senatore. Molte sue opere sono, con adulatorie prefazioni, dedicate al Moro: in uomo di tanta dottrina si sarebbe voluto ammirare maggior senso di dignità, non fa dunque meraviglia che anch'egli sia stato tra i gentiluomini milanesi che accettarono onori dal re Luigi XII e dall'imperatore che lo nominò cavaliere e conte palatino. Si narra che quando Luigi XII venne a Pavia volle dai banchi ascoltare il maestro famoso, confuso tra gli altri scolari. Morì vecchissimo il 2 marzo 1519. Egli, che per ben 48 anni aveva insegnato nello studio pavese, volle, morendo, lasciare ogni suo avere all'Ospedale Maggiore di Milano, affinchè fosse mantenuto un collegio in Pavia, in suo nome, per gli studenti poveri (fig. 153).

Fig. 154. - Un lettore. - Univ. di Pavia.

Altri lettori dello studio furono veri luminari nelle dottrine teologiche. Dalla cattedra già tenuta dal candioto Pietro Filargo, poi papa Alessandro V, addottrinatosi negli studi di Oxford e di Parigi, insegnò di soli ventitre anni un insigne teologo, commentatore di San Tommaso, lo spagnuolo Gaetano Tommaso de Vio, il futuro cardinale, per il quale Giason del Maino scrisse

queste notevolissime parole al Moro: *è ben docto non solo in le opere di Sancto Thomaso, ma anche in Scotto, et ha bona facundia et gratia in el lezere cum apto et conveniente hornato, et è in el conferire molto promto et acuto* (1). Doveva più tardi l'eminente prelato essere inviato in Germania a confutare le dottrine luterane e con durvi varie legazioni (2); commentatore principe della « *Summa* » fu però alquanto sottile e astruso, onde di lui dice il noto adagio: « *Si vis intelligere Caietanum, lege Thomam* ». Eminenti teologi erano pure Gomez de Lisbona, che divenne poi arcivescovo di Ragusa, e Benedetto Ispano, dottissimo nell'esegesi biblica, maestro anche di lingua ebraica; pare però che fossero pochi gli scolari suoi, perchè il Moro abolì nel 1491 la cattedra di ebraico, che non fu più ripristinata che nel 1521 con Paolo Riccio.

Ambrogio Teseo dei conti di Albonese, dotto orientalista, primo tentò studi di filologia comparata, dimostrando l'unità dei linguaggi. Canonico lateranense, si valse dell'amicizia di dotti prelati della Siria e dell'Etiopia, per penetrare a fondo quelle lingue. Tradusse dal caldaico in latino la liturgia della chiesa d'oriente: s'era foggiata una sua officina tipografica con caratteri speciali, ma nel sacco di Pavia del 1527 con la raccolta di libri orientali anche i tipi da lui ingegnosamente escogitati andarono pur troppo dispersi (fig. 154).

Insegnava medicina il messinese Nicolò Sillacio, del quale la Trivulziana conserva inedite varie traduzioni in volgare (3). Al Moro dedicò la sua versione dallo spagnuolo in latino di una

Fig. 155. — Tomba di un lettore dello Studio. Università di Pavia.

(1) C. Magenta, l. c. pag. 578.

(2) H. Hurter, *Nomenclator Literarius theologiae catholicae*. Oeniponte 1906, T. II, p. 1200 ss.

(3) Secondo la notizia che se ne legge nel d'Adda, sarebbero « le opere di Aristotile, di Acmet e di Leone Tristano sopra i sogni ». Le condizioni speciali di questi anni di guerra non mi hanno permesso ancora di esaminare alla Trivulziana i citati mss., che del resto neppure compaiono nel Catalogo del Porro; sembra tuttavia che qui si tratti della versione latina fatta da Leone Toscano (Leo Thuscus) nel 1160 degli « Oneirocritica » di Achmet Abou-Mazar medico arabo del IX° secolo, che poi Nicolò Scillacio avrebbe a sua volta tradotto in volgare: cfr. Krumbacher, *Byzantinische Lit-*

relazione sul secondo viaggio di Colombo in America: *De insulis meridiani atque indici maris nuper inventis,* che uscì coi tipi del pavese Ghirardenghi nel 1494, ed è ora rarissima (1). Curiosa opera questa dello Sillacio, per l'abbaglio da lui preso circa il viaggio di Colombo creduto fatto intorno le coste dell'Africa, fino alle isole dell'Oceano indiano: pare anzi, data la rarità dell'edizione pavese, che ne siano

Fig. 156. — Tomba di un lettore dello Studio. - Università di Pavia.

stati distrutti gli esemplari, una volta scoperto un sì grave errore, ipotesi che par confermata dal fatto che questa operetta non fu più ristampata quando nel 1496 dalla stessa tipografia del Ghirardenghi uscirono tutte le opere dello Sillacio.

teratur[2] p. 630, e G. Pesenti, *Diario odeporico - bibliografico inedito del Poliziano* nelle *Mem. del R. Ist. Lombardo.* Vol. XXII, f. VII, pag. 233 s.

(1) Non se ne conoscono che due esemplari, l'uno alla Trivulziana, l'altro posseduto da un dotto americano, James Lenox, che ne fece recentemente una nuova edizione, accompagnata da una versione inglese, in 100 esemplari, oltre due elegantissimi in folio, l'uno dei quali donò munificamente alla citttà di Pavia.

Un gruppo di storici insigni avevan dal Moro, che ogni disciplina favoriva, assegnamento di uno stipendio sui ruoli dell'Università: ad essi era concesso di studiare direttamente sui documenti ufficiali, onde documenti e fonti preziosissime per la Storia Viscontea e Sforzesca ne sono conservati, che sarebbero altrimenti andati dispersi nelle fortunose vicende subìte dalla biblioteca dopo la caduta del Moro. Oltre il Merula, già ricordato per la sua *Historia Vicecomitum*, Bernardino Corio, Tristano Calco, Donato Bossi, Antonio Grumello, Bernardino Arluno, Arcangelo Riva, Pietro Casolo, conviene qui menzionare: per lo più testimoni oculari degli avvenimenti che imprendono a descrivere, usarono un linguaggio forse non elegantemente polito, ma scultoreo ed efficacissimo.

L'uno e l'altro diritto, le lettere, la filosofia, la medicina, le scienze storiche ebbero nello studio pavese ottimi lettori.

Ben novanta professori vi insegnarono nell'ultimo ventennio del secolo; e lo studio fioriva per l'affluire di studenti d'ogni nazionalità e classe sociale. È di questo tempo la formazione dei collegi per gli studenti poveri, alcuni fondati coi lasciti dei professori stessi, seguendo l'esempio dato da Giason del Mayno; ben otto ne sorsero in Pavia in questo giro di tempo (1) (fig. 155-156).

L'Accademia e le scuole a Milano.

Allo studio pavese faceva degno riscontro l'Accademia degli studi in Milano. Mancano documenti a stabilire l'anno di fondazione e gli ordinamenti che la reggevano: dai carmi dei poeti sforzeschi fu celebrata non senza eccelse lodi al fondatore, Lodovico il Moro.

Haec est sacra dies: grato venerabilis ortu
Gymnasii; aonides diique favete choris, (2)

cantava Lancino Curti nel giorno inaugurale.

Invero mirabile era l'accolta eletta degli uomini chiamati a formarla: giacchè greco insegnava il Calcondila, eloquenza il Merula, matematica Luca Paciolo, storia Giulio Ferrario, e leggeva l'*alta comedia del poeta vulgare* il padovano Antonio Gripho. Le arti belle avevano rappresentanti quali Leonardo per la pittura, Bramante per l'architettura e Franchino Gaffurio per la musica (fig. 157).

Per le lezioni di Franchino Gaffurio, primo a' suoi tempi nella dottrina delle teorie musicali, autore di una *Teorica* e *Poetica* della musica, Lancino Curti compose vari epigrammi.

« Il Moro richiama sulla terra il tempo dell'oro; egli che diede la pace all'Italia, dà ora alla scuola e ai poeti i frutti di una blanda quiete e l'*ocium*; ora anche l'arte più soave s'aggiunge, *dulcis tyranni liberalitas tanta est* » (3).

Nè par che le lodi varchino il limite del vero. Col principe gareggiavano i privati, sia nel proteggere gli umanisti e nell'aprire i loro palazzi a dotti conversari, sia nel favorire gli studi dei giovani.

(1) C. Magenta. l. c. pag. 579, n. 2, 3.
(2) Lancini Curti. Ep. l. X, f. 30 r.
(3) Lancini Curti. Ep. l. IV, f. 62 v. 63 r. v.

Una istituzione sorta col preciso intento di avviare agli studi i giovani poveri, con programma e ordinamenti strettamente elementari, è quella delle Scuole Grassi. Fondatore fu Tommaso Grassi (1), ricchissimo milanese, col quale il Moro ambì di stringere parentela, in vista della ricca dote della figlia Margherita de Grassi, dap-

Fig. 157. — Fra Luca Paciolo. - Museo di Napoli.

prima trattando il matrimonio per il suo figlio naturale Galeazzo Sforza, poi, morto questo giovinetto, per il fratello suo Giulio.

Tra i primi cavalieri di Milano il Grassi munificamente con istrumento notarile del 4 settembre 1473, confermato nel 1480, donava alla Veneranda Scuola delle Quattro Marie una sua casa detta della Cicogna, nella contrada dei Ratti (ora via Cesare Cantù) e altri stabili e terreni, con l'obbligo di mantenere una scuola gratuita

(1) A. Giulini. *Tommaso Grassi, le sue scuole e le sue relazioni con gli Sforza* in *Arch. Stor. Lomb.* 1912, t. 11.

per 250 figli del popolo, divisi in cinque classi, ad ognuna delle quali veniva preposto un maestro, tre più tardi. L'uno insegnava grammatica, l'altro leggere e scrivere, un terzo infine aveva il compito di *formare le figure dei numeri per introdurre li poveri figli a fare li conti.*

Il testatore insistę sulla gratuità della Scuola da lui fondata, anzi vuole che si distribuiscano *agli scolari nel giorno dei morti due miche e si diano dieci capponi ai maestri.*

Come vedesi la scuola aveva carattere strettamente popolare; notevole in quanto precorreva i tempi in cui l'istruzione popolare gratuita doveva con la controriforma cattolica avere il suo inizio in Italia. E a tale carattere della scuola, voluto dal fondatore, assai tenevano gli eredi, nè volevano che venissero ammessi *in dicta scola di putini ad legere arte oratoria vel poesia... zoveni richi* (1).

Pochi anni dipoi sorgevano in Milano, per opera di un altro patrizio milanese, le Scuole Piatti.

Il fondatore, Tommaso, era zio del più famoso poeta Piattino Piatti. L'Argelati ricorda di lui un'orazione latina tenuta dinnanzi ai professori e agli studenti dello studio pavese *De laudibus Mediolani:* e il nome suo compare tra quelli dei molti uomini di Corte che presentarono una petizione al duca per avere in Milano, lettore di greco, Costantino Lascari, in luogo di Demetrio Castreno. Lancino Curti gli dedicò una *Sylva* (2). Godette il favore di Lodovico il Moro, come già del suo primo signore Francesco Sforza, che gli accordò le immunità fiscali. Il testamento suo in data 17 gennaio 1499 (3), nominava erede universale dell'ingente sua fortuna, l'Ospedale Maggiore di Milano, con l'obbligo di fondare nella sua casa, sita in San Pietro all'Orto, una scuola con pubbliche cattedre di greco, dialettica, aritmetica, astronomia, scegliendo a maestri uomini di specchiata probità. Notevole è anche una sua disposizione testamentaria relativa ai libri che egli aveva con amore e diligenza raccolti nella sua casa, affinchè ognuno potesse essere liberamente ammesso a leggere, s'intende con le dovute cautele. L'anno 1503 incominciarono le lezioni alle Scuole Piatti, le quali subito godettero il più ampio favore della cittadinanza, sì che quando il ducato passò a Luigi XII, re di Francia, si volle la continuazione di dette scuole.

Come le scuole Grassi con varia fortuna le scuole Piatti durarono fino a che i loro fondi di sussistenza furono, sulla fine del XVII secolo, incamerati nella cassa generale degli studi. Nè l'esempio nobilissimo dato dall'iniziativa dei due patrizi milanesi doveva rimanere isolato, perchè nella seconda metà del Cinquecento un altro patrizio, Paolo da Cannobio, fondava le scuole Cannobiane.

L'arte della stampa.

Su le origini dell'arte della stampa in Milano, finora avvolte nell'oscurità, si va facendo nuova luce col contributo di studiosi che pazientemente interrogarono e illustrarono i documenti d'archivio che a quelle origini si riferiscono (4).

(1) Archivio della Congregazione di Carità in Milano. Donazioni. *Tommaso Grassi.*

(2) Lancini Curti. *Silvae.* IX, c. 168-9.

(3) Archivio Notarile di Milano, rogito Antonio de Zunigo.

(4) G. Biscaro. *Panfilo Castaldi e gli inizi dell'arte della stampa a Milano (1469-1472)* in *Arch. Stor. Lomb.* Serie V, anno XLII, parte prima, 1915.

Un primo tentativo di tipografia in Milano si dovette al medico Antonio Caccia da Ceresole d'Alba nel 1469: diceva egli di possedere il segreto di *scribere libros in forma cum impressione* e prometteva al nobile Galeazzo Crivelli di rivelarglielo. L'anno seguente tal Tommaso Pianella, veneziano, chiedeva ai duchi privilegio per 10 anni, promettendo di far *molto miglior littera che non quelli da Roma,* ma è dubbio che egli impiantasse la sua officina tipografica, perchè nessuna memoria in proposito ne è rimasta.

Certo è che parecchi dovettero essere:

« Li stampatori da la nova forma
Trovata per far libri in abondantia »

i quali, come cantava nel 1487 Bettin da Trezzo, meritavano:

.... per tutt'el mondo nominancia
et gloria et fructo con notabil norma,
perciò che pel suo mezo se pon fare
letrate et docte tute le persone
chan intellecto.

Al 3 agosto 1471 usciva il primo libro che si conosca fino ad oggi, stampato a Milano, il *De verborum significatione*, di Festo; (fig. 158) il 25 settembre la *Cosmographia* di Pomponio Mela, per Antonio Zaroto da Parma e il *De amore libero* di Leon Battista Alberti, di perfetta esecuzione tipografica. Ma risulta dai documenti ora illustrati dal Biscaro che fra il 1471 e il 1472 il privilegio di stampa era stato accordato a Panfilo Castaldi *medico e maestro da libri da stampo* il quale era venuto da Venezia con la sua officina; e che già nel 1472 si preparava a ritornare a Venezia, giacchè dalla Cancelleria ducale il 4 e il 6 marzo veniva accordata esenzione di dazio a *li suoi instrumenti, ferramenti et cose pertinenti al dicto mestere et così tuti queli libri facti et lavorati ad stampi chel si ritrova havere qui et chel vora condure via* (1).

Pare che il Castaldi avesse tentato in Milano di entrare in società con Antonio Zaroto da Parma e con Filippo da Lavagna che iniziò all'arte tipografica: così che il medico veneziano può ritenersi il vero fondatore dell'arte della stampa in Milano, a sua cura essendo indubbiamente usciti i libri pubblicati nel 1471, senza nome di stampatore e fors'anche la *Cosmographia* del Mela uscita sotto il nome dello Zaroto e le *Epistole di Cicerone*, edite nel marzo 1472, sotto il nome di Filippo di Lavagna.

Il 4 giugno 1472 si costituiva in Milano la prima vera società tipografica tra lo Zaroto, il prete Gabriele Orsoni, di Cremona, Gabriele Paveri Fontana, di Piacenza, Pier Antonio de Castiglione e l'umanista Cola Montano. Ma la società che doveva durare tre anni fu invece sciolta assai prima per il nuovo contratto stretto da Cola Montano con Filippo di Lavagna e Cristoforo Waldarfer di Ratisbona. Non pochi meriti ha il Montano nella storia degli incunabuli milanesi.

Sorsero poi tra lo Zaroto e il Lavagna rivalità di primato; il Lavagna dichiarava egli stesso, in fine al *Liber canonis* di Avicenna (2), di essere *in hac urbe primum latorem atque inventorem huius artis stampandi*, sebbene le prime edizioni, assai belle e importanti, portino il nome dello Zaroto. Degno di nota è il *Missale secundum*

(1) *Archivio di Stato di Milano*, Registro missive, n. 106, f. 256.

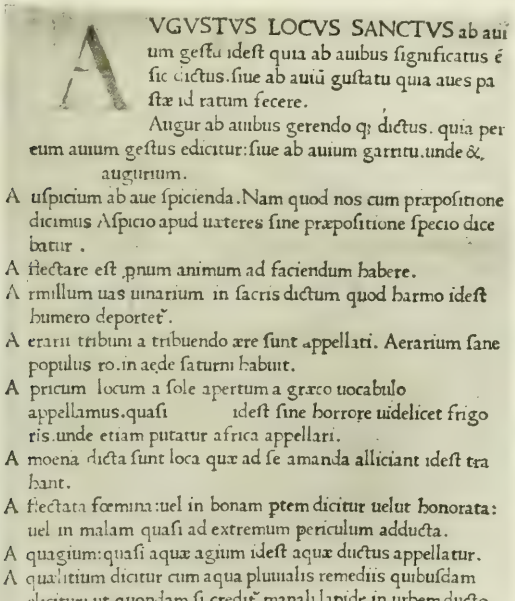
(2) E. Motta. *Di Filippo di Lavagna e di alcuni altri tipografi editori del quattrocento* (in *Arch. Stor. Lomb.* 1898. Vol. X, p. 28.

consuetudinem romane curie, del 1474 (fig. 159) il più antico Messale stampato, che porta in fine il seguente epigramma in lode dello stampatore:

Antoni patria parmensis, gente Zarotte,
Primus missales imprimis arte libros.
Nemo repertorem nimium se iactet in arte
Addere plus tantum quam peperisse valet. (1)

che sta a provare come lo Zaroto perfezionasse l'arte da altri introdotta.

Infatti un libro di Filippo di Lavagna: *Alchuni miraculi de la gloriosa Verzene Maria*, potrebbe contrastare il primato alle edizioni dello Zaroto, se non ne fosse



AVGVSTVS LOCVS SANCTVS ab aui
um geſtu ideſt quia ab auibus ſignificatus é
ſic dictus.ſiue ab auiũ guſtatu quia aues pa
ſtæ id ratum fecere.
Augur ab auibus gerendo q; dictus. quia per
eum auium geſtus edicitur:ſiue ab auium garritu.unde &
augurium.
A uſpicium ab aue ſpicienda.Nam quod nos cum præpoſitione
dicimus Aſpicio apud uateres ſine præpoſitione ſpecio dice
batur .
A ſtectare eſt ,pnum animum ad faciendum habere.
A rmillum uas uinarium in ſacris dictum quod harmo ideſt
humero deportet.
A erarii tribuni a tribuendo ære ſunt appellati. Aerarium ſane
populus ro.in aede ſaturni habuit.
A pricum locum a ſole apertum a græco uocabulo
appellamus.quaſi ideſt ſine horrore uidelicet frigo
ris.unde etiam putatur africa appellari.
A moenia dicta ſunt loca quæ ad ſe amanda alliciant ideſt tra
hant.
A ſtectata fœmina:uel in bonam ptem dicitur uelut honorata:
uel in malam quaſi ad extremum periculum adducta.
A quagium:quaſi aquæ agium ideſt aquæ ductus appellatur.
A qualitium dicitur cum aqua pluuialis remediis quibuſdam
elicitur: ut quondam ſi credit manali lapide in urbem ducto.
A qua dicit a qua iuuamur aqua & igni tã interdici ſol& dam
natis:quam accipiunt nuptæ uidelicet quia hæ duae res hu
manam uitam maxime continent. Itaq; funus ,pſecuti rede
untes ignem ſupgrediebãt aqua aſpſi.quod purgationis ge

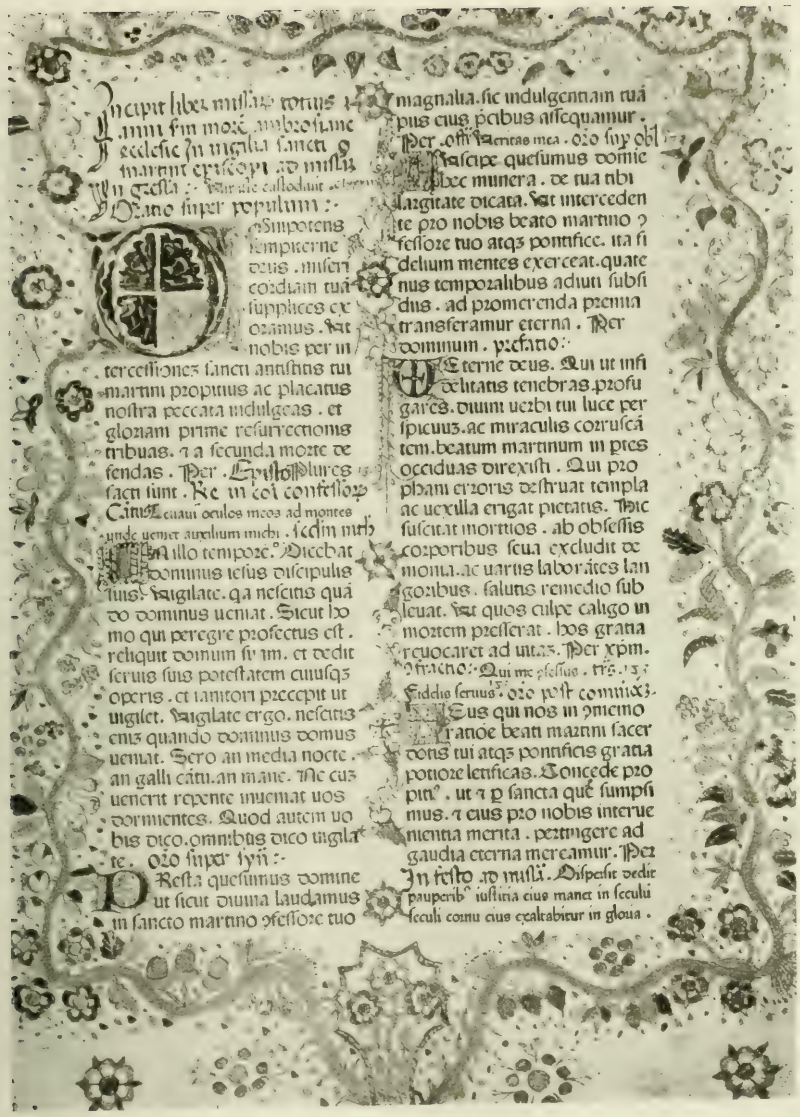
Fig. 158. Festo. *De verborum significatione*. - Milano, 1471.

stata messa in dubbio la data, 1469, perchè nell'esemplare che conservasi all'Ambrosiana la data in fine è: *Septanta sette quattrocento e mille, solstizio estivo in saturnal faville*. Di Filippo di Lavagna inoltre è l'edizione importantissima delle *Epistolae ad*

(1) Lo stesso epigramma lo Zaroto impresse anche in fine al *Missale totius anni secundum morem ambrosiane ecclesie*, che uscì in Milano con gli stessi tipi semigotici a due grandezze, l'anno di poi, 1475 (fig. 160).

Incipit ordo missalis secundū cō
suetudinē romane curie. Domi
nica prima de aduētu. Statio ad
sanctā mariam maiorē. Introit.
Ad te leuaui animas
meam deus meus in
te confido non erubes
cam. neq; irideant me
inimici mei. et enim uniuersi qui te expectant
non pfundentur. ps. Vias tuas domine
demonstra michi. ⁊ semitas tuas edoce me
Sequitur imediate. Gloria patri Quo fi
nito repetit. Introit. Ad te leuaui
animam meam. Et iste modus repe
tendi introitū seruatur per totum
annum. cum dicitur gloria patri
post introitum etiam in festis du
plicibus. Oratio.
Excita domine quesumus
potentiam tuam et ueni.
ut ab imminentibus pecca
torum nostrorum periculis te me
reamur protegente eripi. te libe
rante saluari. Qui uiuis. ab hac
die usq; ad nativitatis dni post
oronē diei dr oro de sancta ma
ria. s. Deus qui de beate marie. 167
Infra ebdomadas si fuerit festiu.
prima oratio de festo secunda de
dominica. tertia de sancta maria.
Epistola ad romanos.
Fratres. scientes quia hora
est iam nos de somno sur
gere. Nunc autem propior est
nostra salus quam cum credidi
mus. Nox precessit. dies autem
apropiquauit. Abiciamus ergo
opera tenebrarum. et induamur
arma lucis: sic ut in die honeste
ambulemus. Non in comessatio
nibus ⁊ ebrietatibus. Non in
cubilibus ⁊ impudicitiis Non
in contentione ⁊ emulatione. Sed
induimini dominum nostrum ihe
sum xpm. ℟. Etenim qui te expec
tant non pfundentur dne. ℣. Vias tuas
domine notas fac michi. et semitas tuas
edoce me alleluia. ℣. Ostende nobis dne
misericordiam tuam et salutare tuum da
nobis. Secundum lucam.
In illo tempore. Dixit ihe
sus discipulis suis. Erunt
signa in sole et luna ⁊ stellis: et in
terris pressura gentium. pre con
fusione sonitus maris et fluctuus
arescentibus hominib?. pre timo
re et expectatione que supuenient
uniuerso orbi. Nam uirtutes
celorum mouebuntur. Et tunc
uidebunt filium hominis uenien
tem i nube cum potestate magna
et maiestate. Ihis autem fieri in
cipientibus respiciate et leuate ca
pita uestra. quoniam apropiquat
redemptio uestra. Et dixit illis
similitudinem. Videte ficulneam
et omnes arbores. Cum produ
cunt iam ex se fructus scitis quo
niam prope est estas. Ita et uos
cum uideritis hec fieri: scitote
quoniam prope est regnum dei.
Amen dico uobis: quia non pre
teribit generatio hec. donec oia
fiant. Celum et terra transibunt
uerba aut mea non transibunt.
offertorium. Ad te domine leuaui animas me
am. deus meus in te confido non erubesca.
neq; irideant me inimici mei. et enim uni
uersi q expectat te nō pfundetur. Secreta.
Hec sacra nos domine po
tenti uirtute mundatos ad

Fig. 159. — Messale Romano - Milano, per Antonio Zaroto, 1474.



Incipit liber missarum totius anni secundum morem ambrosianae ecclesiae in uigilia sancti martini episcopi ad missam in gallicantu. Fratribus collaudantibus deo.

Oremus super populum:

Omnipotens sempiterne deus, miserere cordibus tuis supplices exoramus. Ut nobis per intercessionem sancti antistitis tui martini propitius ac placatus nostra peccata indulgeas, et gloriam prime resurrectionis tribuas, et a secunda morte defendas. Per. Cristo. Qui tecum sacra sunt. Re in eo confitebor.

Cantus. Leuaui oculos meos ad montes unde ueniet auxilium michi. Secundum mat.

In illo tempore. Dicebat dominus iesus discipulis suis: Vigilate, quia nescitis quando dominus ueniat. Sicut homo qui peregre profectus est, reliquit domum suam, et dedit seruis suis potestatem cuiusque operis, et ianitori precepit ut uigilet. Vigilate ergo, nescitis enim quando dominus domus ueniat. Sero an media nocte, an galli cantu, an mane. Ne cum uenerit repente inueniat uos dormientes. Quod autem uobis dico, omnibus dico uigilate. Deo gratias.

Oremus. Hostias quesumus domine ut sicut diuina laudamus in sancto martino pontifice tuo magnalia, sic indulgentiam tuam piis eius precibus assequamur. Per. Offerentes mea. Deo gratias. Oblatione quesumus domine hec munera, de tua nobis largitate dicata. Ut intercedente pro nobis beato martino pontifice tuo atque pontifice, ita fidelium mentes exerceat, quatenus temporalibus adiuti subsidiis, ad promerenda premia transferamur eterna. Per dominum. Prefatio:

Eterne deus. Qui ut infidelitatis tenebras profugares, diuini uerbi tui luce perspicuus, ac miraculis coruscatem, beatum martinum in pontificem erexisti. Qui pro phani erroris destruat templa ac uexilla erigat pietatis. Hic suscitat mortuos, ab obsessis corporibus seua excludit demonia, ac uarius laboratis languoribus, salutis remedio subleuat. Ut quos culpe caligo in mortem presserat, hos gratia reuocaret ad uitam. Per xpm. Fracto: Qui me pastus. Tres. Fidelis seruus. Deo post communio:

Deus qui nos in natiuitate beati martini sacerdotis tui atque pontificis gratia potiore letificas. Concede propitius, ut quod sancta quę sumpsimus, et eius pro nobis interuenientia merita, pertingere ad gaudia eterna mereamur. Per. In festo ad missam. Dispersit dedit pauperibus iustitia eius manet in seculum seculi cornu eius exaltabitur in gloria.

Fig. 160. — Messale Ambrosiano – Milano, per Antonio Zaroto, 1475.

AE · L· primus

P. Virgilii Maronis
Aeneidos Liber Primus.

Lle ego qui quondam gracili modulatus auena
Carmen & egressus siluis uicina cœgi
Vt quanuis auido parerent arua colono
Gratum opus agricolis. at nunc horrentia martis

ARMA uirumq; cano: troiæ qui primus ab oris
Italiam fato profugus lauinaque uenit
Littora. multũ ille & terris iactatus & alto
Vi superum sæuæ memorem iunonis ob iram:
Multa quoq; & bello passus dum conderet urbem
Inferretq; deos latio. genus unde latinum
Albanique patres atq; altæ mœnia romæ.
Musa mihi causas memora quo numine læso:
Quid ue dolens regina deum tot uoluere casus
Insignem pietate uirum: tot adire labores
Impulerit. Tante næ animis cælestibus iræ?
Vrbs antiqua fuit: tyrii tenuere coloni:
Chartago italiam contra thyberinaq; longe
Hostia diues opum Studiisq; asperrima belli:
Quam iuno fertur terris magis omnibus unam
Post habita coluisse samo. Hic illius arma
Hic currus fuit. Hoc regnum dea gentibus esse
Si qua fata sinant iam tum tenditq; foueteq;.
Progeniem sed enim troiano a sanguine duci
Audierat: tyrias olim quæ uerteret arces.
Hinc populum late regem belloq; superbum
Venturum excidio libye. sic uoluere parcas.
Id metuens ueterisq; memor saturnia belli:
Prima quod ad troiam pro caris gesserat argis.

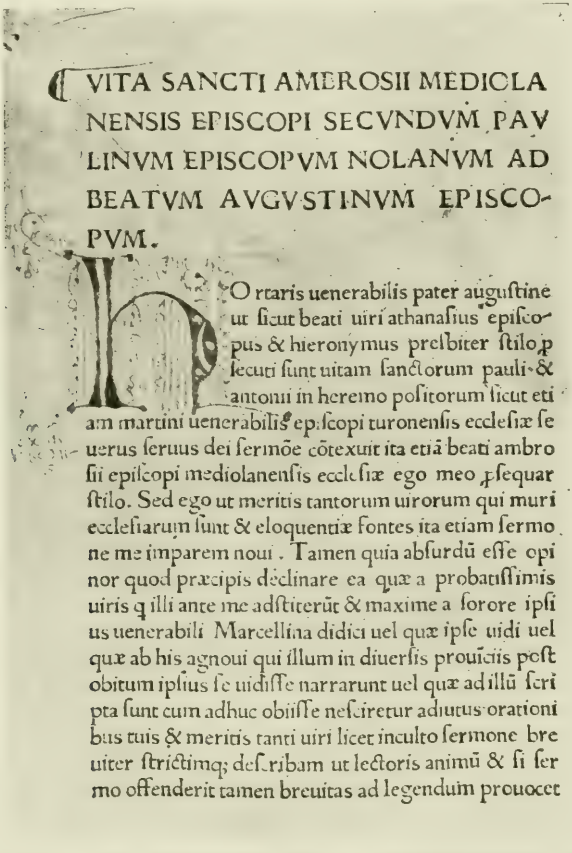
Fig. 161. — Virgilio. *Opera.* - Milano, per Filippo di Lavagna, 1475.

BONVS ACCVRSIVS PISANVS Salutem dicit plurimũ Magnifico equiti aurato & ſapiẽtiſſimo ac primo ducali ſecretario Cicho Simonetæ.

On in iuria ꝓfecto poſſim a nõ nullis audacia accuſari uel ſtultitiæ potius: quod cum mihi cõſcius ſim neq; ingenii bonitate neq; doctrina neq; dicẽdi elegantia ualere: audeam tamẽ quicquam de tuis laudibus litterarq; monimẽtis mãdare eques aurate Clariſſime Cicche Simoneta. Sed tanta eſt amoris uis pietatisq; meæ erga te: ut in his omnibus difficultatibus huiuſmodi quoq; dicẽdi munus aggrediar. Vnde autem ordiar? Nam ſi uoluero a ſplendore maiorq; tuorq; ordiri orationem, meam: dies me deficiat. Itaq; breuitatis gratia cæteris prætermiſſis de iis duntaxat bonis dicam: quæ tota ſunt tua: in tuaque poteſtate ſita & collocata. Nã ea quæ corpori uel fortunæ tributa ſunt: nemo poteſt ſua eſſe affirmare: cum breui etiã temporis momento collabi nonnũq; pereireq; conſuerũt. Quis igitur te uno prudentior? Quis grauior? Quis ſapientior? teſtes ſũt locupletiſſimi ſingulariq; tuaq; mirabiliumq; uirtutum præſtantiſſimi duo principes pater & filius Frãciſcus & Galeacius Maria Sphortiæ: qui certe nunquam ſuaq; omnius req; tantiq; imperii gubernacula tibi cõmiſiſſent: nili & ingenii acrimonia & cõſultandi præſtantia te unum omnium maxime uigere intellexiſſent. Nam de fide iuſticiaq; tua quid dici nõ poſſit & egregium excellẽtiſſimumq; i primis? Te profecto innocentior nemo eſt. nemo integritate melior. qui non modo nemini noceas: ſed & proſis omnibus ſiq; acerrimus propugnator iniuriarq; omniũ. Tua autem cõtinentia atq; frugalitas & omni in re modeſtia tanta eſt: ut cum omni antiquitate poſſis de temperantiæ laudibus certare. Es tu ꝓfecto animo infracto atq; in concuſſo: qui nulli perturbationi cedas. ſed omnes animi motus fortiter cõſtanterq; modereris. Nam de liberalitate tua ac munificentia in bonos uiros optimi uiri omnes & homines doctiſſimi ſplendidiſſimũ teſtimonium perhibent. Nihil eſt ueritate. nihil religione. nihil pietate apud te antiquius. qui præ diuinis præceptis & inſtitutis reliqua omia & momẽtanea cenſeas & fragilia & caduca. Quis te igitur non merito amet. colat. obſeruet. ueneretur? qui ſis ueluti quoddam ſimulacrum perfectæ abſoluteque uirtutis inter homines: Quæ quidem omnia cum mecum ipſe conſydero: tanta pfundor animi uoluptate: ut præ lætitia nimia uix ſim apud me. Efficiat deus omnipotens maximus: ut quã diutiſſime ſis ĩ uiuis. quo & noſtro Illuſtriſſimo principi labores plurimos & moleſtias ſubtrahas: & bonis omnibus opem aſſidue poſſis auxiliũq; afferre. Nam ego quantum in me eſt: ſpem omnẽ meã & emolumẽti

Fig. 162. — *Historiae Augustae scriptores.* - Milano, per Filippo di Lavagna, 1475.

familiares di Cicerone del marzo 1472; del 1474 la nitida e bella delle *Vergilii opera*, (fig. 161) del 1475, gli *Historiae Augustae scriptores*, (fig. 162), splendida edizione in folio, curata da Bonaccorso Pisano, il dotto discepolo del Filelfo, noto per le sue rare edizioni greche, dedicata a Cicco Simonetta; del 1476 il *Caius Caecilius Plinius secundus*, dedicato a Jacopo Antiquario (1).



VITA SANCTI AMBROSII MEDIOLA
NENSIS EPISCOPI SECVNDVM PAV
LINVM EPISCOPVM NOLANVM AD
BEATVM AVGVSTINVM EPISCO-
PVM.

HOrtaris uenerabilis pater auguſtine ut ſicut beati uiri athanaſius epiſcopus & hieronymus preſbiter ſtilo ſecuti ſunt uitam ſanctorum pauli & antonii in heremo poſitorum ſicut etiam martini uenerabilis epiſcopi turonenſis eccleſiæ ſeuerus ſeruus dei ſermōe cōtexuit ita etiā beati ambroſii epiſcopi mediolanenſis eccleſiæ ego meo ꝓſequar ſtilo. Sed ego ut meritis tantorum uirorum qui muri eccleſiarum ſunt & eloquentiæ fontes ita etiam ſermone me imparem noui. Tamen quia abſurdū eſſe opinor quod præcipis declinare ea quæ a probatiſſimis uiris q illi ante me adſtiterūt & maxime a ſorore ipſius uenerabili Marcellina didici uel quæ ipſe uidi uel quæ ab his agnoui qui illum in diuerſis prouiciis poſt obitum ipſius ſe uidiſſe narrarunt uel quæ ad illū ſcripta ſunt cum adhuc obiiſſe neſciretur adiutus orationibus tuis & meritis tanti uiri licet inculto ſermone breuiter ſtrictimq; deſcribam ut lectoris animū & ſi ſermo offenderit tamen breuitas ad legendum prouocet

Fig. 163. — *Vita Sancti Ambrosii.* - Milano, per Cristoforo Waldarfer, 1474.

A entrambi questi editori tipografi spetta certamente l'onore di essere annoverati tra i fondatori dell'arte della stampa milanese, anche se dal Castaldi ripeterono gli inizi; intorno ad essi come per incanto, protetti dai privilegi ducali, ne sorsero altri,

(1) BERIAH BOTFIELD. *Prefaces to the first editions of the greek and roman classics and of the sacred scriptures.* Ed. cit., p. 121.

venuti d'oltr'alpe, Cristoforo Waldarfer di Ratisbona (fig. 163), Giovanni Wurster (fig. 164), di Campidona, Leonardo e Corrado Pachel, Ulderico Scinzenzeller (fig. 165) impiantarono le loro officine in Milano: quest'ultimo è specialmente noto per le sue numerose edizioni di opere contemporanee in caratteri gotici: nel 1478 uscì coi suoi tipi la prima opera, il *Philocolo* del Boccaccio.

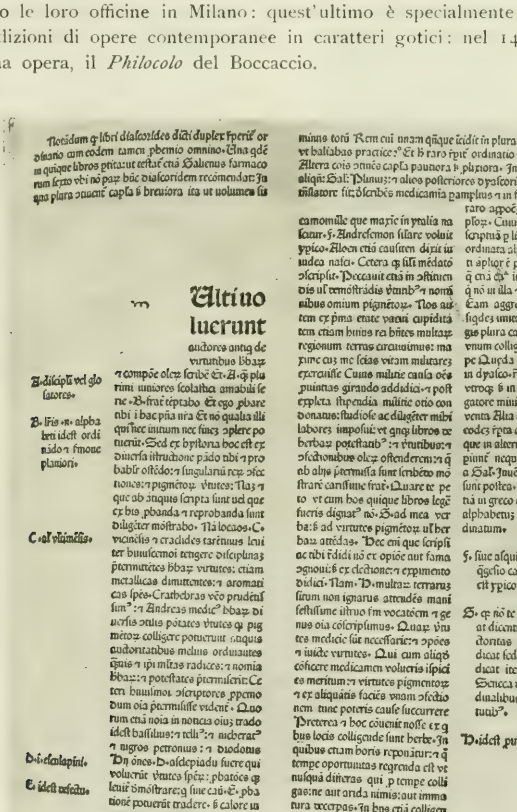


Fig. 164. — *Dioscorides.* - Milano, per Giovanni Wurster, 1474.

A gara con questi tedeschi, molti tipografi nostrali si dedicarono alla nuova arte negli ultimi anni del Quattrocento contraddistinguendo l'opera propria con marche tipografiche, spesso elegantissime. Nel 1476 Dionisio Parravicino del contado milanese, *qui omnium primum graecos integros codices excudit* pubblicò la preziosa *Epitome octo partium orationis* di Costantino Lascari, sotto gli auspici di Demetrio da Milà; unica edizione apparsa col suo nome, sebbene probabilmente altre ne fece, senza

Fig. 165. — Marca tipografica.
Ulrico Scinzenzeller.

Fig. 166. Marca tipografica.
Carlo Darleri - Cremona.

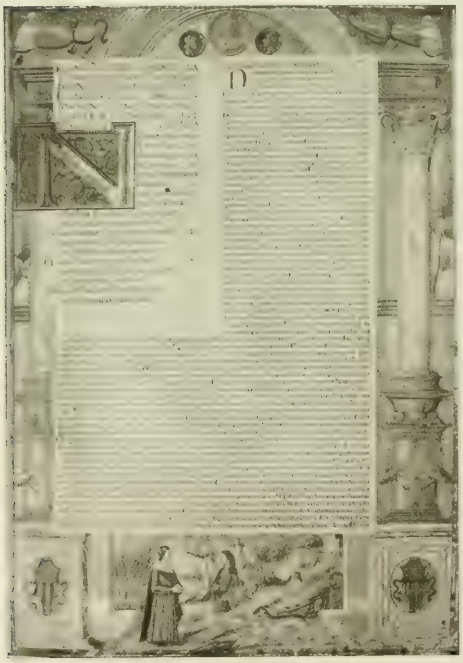


Fig. 167. — La *Divina Commedia* detta *nidobeatina*.
Milano, per Lodovico e Alberto Pedemontani, 1478.

Fig. 168.
Marca tipografica. Giovanni Giacomo da Legnano.

Fig. 172.
Marca tipografica. - Gottardo da Ponte.

Fig. 169.
Marca tipografica. - Giovanni da Legnano.

Fig. 171.
Marca tipografica. - Gottardo da Ponte.

Fig. 170.
Marca tipografica.
Gottardo da Ponte.

Fig. 174.
Marca tipografica.
Giovanni Bissolo e Benedetto Mangio.

Fig. 173.
Marca tipografica.
Giovanni Castiglione.

apporvi nome di stampatore. Pare gli si debbano ad esempio assegnare le due stampe greche uscite in Milano senza note tipografiche, ma approssimativamente negli anni 1478, 1480, *Johannis Crastoni lexicon* e l'*Aesopus* dedicato al questore ducale Giovanni Francesco Torriano (1), edizione principe del testo greco; belle e rare edizioni curate da Bonaccorso Pisano; nonchè il *Dictys Cretensis*, con dedica al Calco del 1477 (2).

Fig. 175.
Marca tipografica. - Guglielmo Le Signerre.

A Dionisio Parravicino si deve anche l'introduzione della stampa in Cremona in società con Stefano dei Merlini di Lecco e col dottor Francesco Granelli di Cremona (3). Anche tra le edizioni uscite in Cremona non se ne conosce che una che porti il suo nome: *Lectura super primam partem digesti novi* del gennaio 1493. La nobile cittadina ebbe presto altri seguaci del Parravicino: Cesare Parmense, Bassarino degli Ungari e Carlo Darleri (fig. 166), che nel 1499 impresse un *Breviarium Romanum*.

E ancora van ricordati tra i tipografi che impiantarono le loro officine in Milano: Domenico da Vespolate, Giacomo di Marliano, i fratelli di Honate, Ludovico e Alberto Pedemontani, ai quali si deve la bella edizione in folio della Commedia di Dante del 1478, detta Nidobeatina (fig. 167), perchè curata dal novarese Martino Paolo Nidobeato, col commento di Jacobo Laneo, scelto tra gli altri antichi commentatori perchè *materna eadem et bononiensi lingua superare visus*, e parimente Simone Magnago, Giovanni Giacomo da Legnano (fig. 168-169), Jacopo di San Nazaro de Ripa, Gottardo da Ponte (fig. 170-171-172), che lavorò anche a Como, Filippo Mantegazza detto il Cassano, cui dobbiamo le edizioni di molte opere di quattrocentisti, Bernardino e Giovanni Castiglione, (fig. 173), Sebastiano da Pontremoli, Giovanni Bissoli Benedetto Mangio, (fig. 174), i fratelli Le Signerre (fig. 175), noti questi ultimi per le numerose edizioni illustrate con incisioni su legno; bellissime tra l'altre la *Practica musicae* di Franchino Gaffurio e *le fabule de Esopo volgare e latine historiade* (fig. 176-177-178-179-180).

Ma la vera gloria della stampa milanese ai tempi del Moro fu Alessandro Minuziano da San Severo: nessuno, dice il Sassi (4), illustrò meglio di lui la tipografia milanese, giacchè non solamente restituì nelle sue edizioni l'antico nitore dei tipi e della carta, deturpato dall'uso dei caratteri gotici fatto dagli stampatori germanici, ma perchè egli stesso emendò i suoi testi e ne stese le prefazioni con tanta eleganza di stile, da emulare Aldo, sì che nulla Milano ebbe da invidiare a Venezia. Per cura di questo colto umanista uscì l'edizione delle *Opere di Orazio* coi commenti di Acrone e Porfirione, nel 1486; la mirabile edizione delle *Opera omnia* di Cicerone, prima raccolta di scritti ciceroniani che uscì coi tipi del Le Signerre, in quattro volumi in gran folio: le *Decades* di Tito Livio in folio magno nel 1495 coi tipi dello Scinzenzeller; clandestinamente, mentre Leone X le stampava in Roma, uscivano le

1) Butfield, l. c., pag. 171.
2) Butfield, l. c., pag. 165.
3) E. Motta, *Bollettino della Società Storica Comense*. Tomo VI. 1888.
(4) Ios. Ant. Sassi, *Historia literario-typographica mediolanensis*, in Ph. Argelati *Bibliotheca script. mediolanensium* I, Mediolani, 1745, p. CVII, CVIII.

Fig. 177. — De cane gerente carnem in ore.

Fig 178. — De lupo et grue.

Fig. 176. — *Le fabule de Esopo.* - Milano, per Guglielmo Le Signerre e fratelli, 1498.

Fig. 179. — De lupo et agno.

Fig. 180. — De graculo et pavonibus.

Opere di Tacito « *ex officina Minutiana* », giacchè anche fondò col suo nome una officina tipografica; è del 1517 la bellissima edizione dell'opera di Bernardino Corio, *Historia continente da la origine di Milano tutti li gesti e detti preclari e le cose memorande milanesi.*

Lo splendido fiorire dell'arte tipografica in Milano era emulato da Pavia.

Par che si debba il merito della introduzione della stampa in questa alma città degli studi al dottor Manfredo Guarguaglia, lettore in medicina, che nell'ottobre 1472 si associò col giovane stampatore Giovanni da Sedriano allievo del Lavagna, e con lo

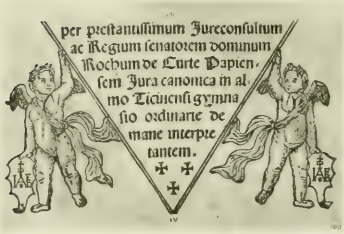


Fig. 182. — Marca tipografica.
Giacomo Pocatela di Borgofranco

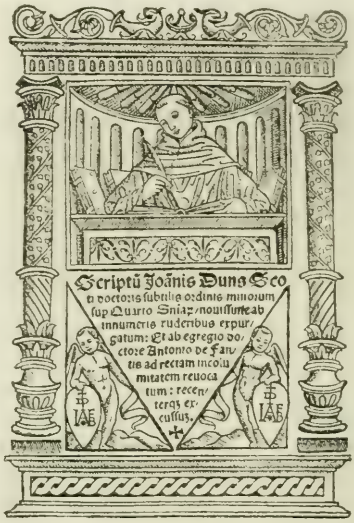


Fig. 183. — Marca tipografica.
Giacomo Pocatela di Borgofranco.

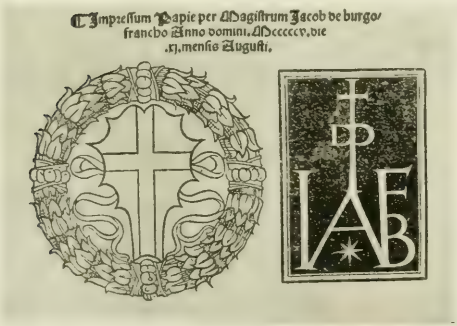


Fig. 184. — Marca tipografica. - Giacomo di Borgofranco.

Fig. 181. — Marca tipografica.
Gerolamo dei Duranti.

studente in medicina Guiniforte de Regalibus: fu impresso nell'ottobre 1473 l'unico libro che si conosca coi tipi di Giovanni da Sedriano e che segna l'inizio della nuova arte: *Lectura super institutionum libros quattuor*, con in fine la nota *Fuit hoc opus impressum Papie per Joannem de Sidriano Medioanensem* (sic), *huius artis*

primum artificem qui urbe ticinensi huiusmodi notas impresserit et istud pro primo opere explevit (1).

Grande fu del resto il numero degli incunabuli pavesi, testi di medicina e di diritto per lo più per uso dei lettori e degli scolari dello studio. Non è dunque meraviglia se spesso facevano da stampatori i bidelli stessi dell'Università e fossero i tipografi tutti italiani. Damiano dei Confalonieri di Binasco, Leonardo de Gerula Giovanni Antonio dei Bireti, Gerolamo dei Duranti (fig. 181), Bernardo de Gardi, Giuliano de Zerbo, Giacomo e Francesco di San Pietro, Francesco e Nicolò dei Girardenghi di Novi, Benigno da Honate, Cristoforo dei Cani, Giacomo Pocatela di Borgofranco (fig. 182-183-184), a gara sulla fine del secolo pubblicarono belle edizioni di testi premettendo prefazioni e dediche importantissime per le notizie sulla coltura e sugli uomini del tempo.

Interessantissima, tra le antiche edizioni pavesi, è la famosa *Introductio in Chaldaicam linguam, Syriacam atque Armenicam et decem alias linguas, characterum differentium Alphabeta circiter quadraginta et eorundem invicem conformatio; mystica et chabalistica quamplurima scitu digna. Et descriptio ac simmulacrum Phagoti Afranii,* che il dotto orientalista e lettore allo studio pavese, Ambrogio Teseo dei conti d'Albonese fece stampare nell'abbazia di San Piero in Ciel d'oro, di cui era abate: libro di erudizione grandissima e di singolare rarità, essendo la prima opera di filologia orientale comparata che uscisse per le stampe.

Voghera, l'antica Viqueria, fin dal 1486 aveva una tipografia impiantata dal pavese Jacobus de Sancto Nazario, a spese dei nobili vogheresi Agostino Duteri e Andrea Silla.

Le biblioteche milanesi.

Sebbene un dotto raccoglitore di opere ciceroniane, Uberto Decembrio, padre al più noto Pier Candido, affermasse che i milanesi nel primo quattrocento attendevano soltanto *artibus fabrilibus et sordidis*, le indagini sulla coltura dell'epoca permettono di fare molte riserve a questo aspro giudizio.

Nelle chiese e nei monasteri di Milano si venivano formando librerie notevoli per l'antichità dei cimeli e per il numero cospicuo dei codici; benchè scarse siano le notizie su le origini di esse non mancano vestigie che ne attestino quali tesori racchiudessero.

Di origine lombarda per la scrittura e per le finissime miniature si manifesta il cod. vat. lat. 2193 del sec. XIV, appartenuto al Petrarca, che vi inserì di suo pugno due orazioni di Cicerone e alcuni appunti di giardinaggio: è una preziosa antologia che abbraccia opere di Apuleio, di Frontino, di Vegezio, di Palladio, compilata da un erudito milanese di sui numerosi e preziosi manoscritti esistenti nelle chiese e nei monasteri della città (2).

Pure di origine lombarda sono due altri codici ambrosiani (E. 14 inf. E. 15 inf.) maestosi volumi membranacei, riccamente miniati, della seconda metà del se-

(1) R. Maiocchi. *L'introduzione della stampa in Pavia* in *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria.* Marzo-Giugno 1902).

(2) R. Sabbadini. *Le scoperte dei codici latini e greci.* Vol. II. Firenze, 1914, p. 126.

colo XIV, passati all'Ambrosiana dalla collezione di Francesco Ciceri, professore milanese del sec. XVI; sono una insigne collezione di opere di Cicerone, specialmente

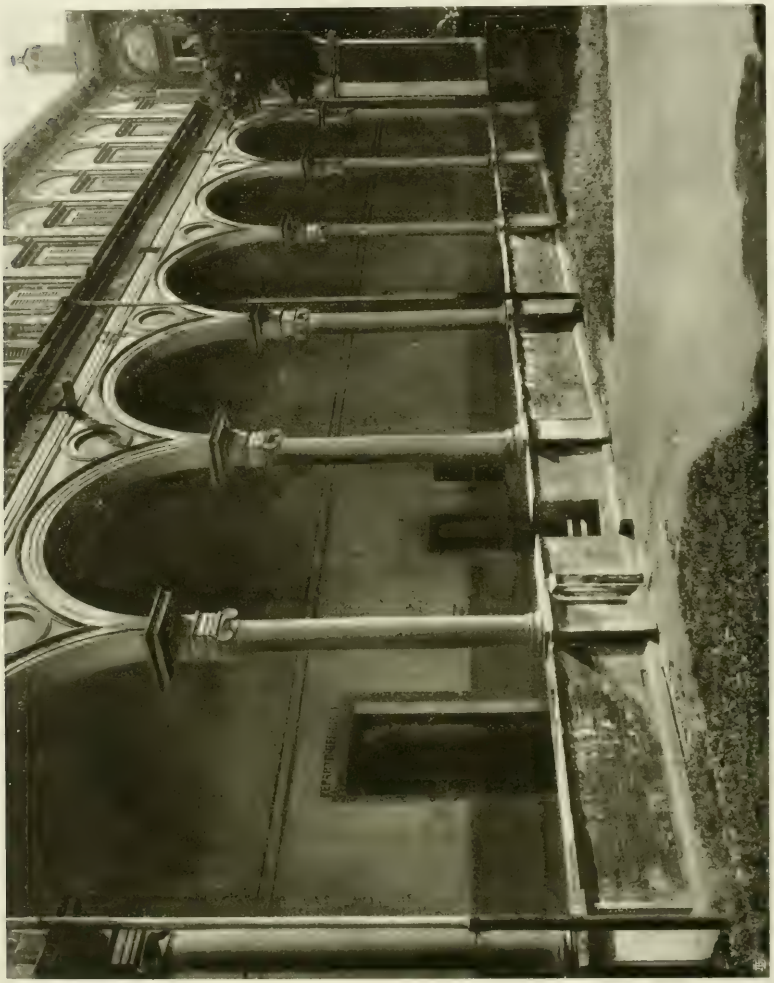


Fig. 185. — Biblioteca del Monastero di S. Ambrogio. - Milano.

importante perchè ci conserva il più antico testo delle epistole; tutti e due di mano di un medesimo amanuense, che si firma *Marcus de Raphanellis* rivelano l'origine loro anche nella bella scrittura lombarda; inoltre lo stemma sul frontispizio di uno

di essi se non identifica la famiglia, permette però di affermare che furono fatti per ordine di illustre signore lombardo (1).

A Milano risiedette a lungo Benzo d'Alessandria, noto per il fervore nelle ricerche dei codici, per le varie e lunghe peregrinazioni nelle città e nei monasteri d'Italia: l'enciclopedia che ci tramandò il cospicuo patrimonio bibliografico da lui raccolto, *volumen immensum*, gli valse l'onore di essere annoverato precursore del Petrarca e di Poggio (2).

Non mancarono dunque in Milano nobili tradizioni, secondate dai principi, che amavano la gloria di protettori degli umanisti.

Il Petrarca fu ospite dei Visconti ben otto anni, onoratissimo nella schiera degli eruditi che faceva capo a l'arcivescovo Giovanni Visconti. In lui precursore del movimento umanistico suscitò ammirazione la biblioteca dei canonici secolari di S. Ambrogio, che fioriva accanto all'insigne basilica; della quale fece menzione nelle *Senili* (lib. II epist. IV[a]) là dove ricorda di aver trovato buone opere di S. Ambrogio *in magno quodam vetustoque volumine, quod Ambrosiana habet ecclesia.*

Di origine antichissima era pure l'altra biblioteca del monastero di S. Ambrogio (fig. 185) come alcune note poste nei fogli di guardia di vari volumi testimoniano; rimase quasi sconosciuta. Era ricca di vetustissimi codici, di corali pregevolissimi per la storia della musica sacra. Di essa, che era forse la più insigne tra le biblioteche milanesi, rimane ben poco: i cinque maestosi volumi delle opere di S. Ambrogio, alcuni altri codici di argomento sacro e canonico e uno di Vegezio, di Frontino, di Seneca.

Nei primi anni del 400 vi erano impiegati copisti greci come risulta dalla soscrizione ad un codice di Aristotile, *De Anima* (3): Demetrio Xanthopulos e Antonio Damilas furono, tra questi, famosi. Ma i monaci lasciarono consumare libri e codici dalla polvere e dai vermi; *pulverulenti et tineati* li vide Michele, nipote dell'arcivescovo Francesco Pizzolpasso (4).

Ricca era anche la Libreria del Monastero delle Grazie; fig. 186) ad essa affluirono i libri di P. Candido Decembrio per testamento della vedova Battistina de Medicis de Camulio che ne era l'erede, in data 19 aprile 1476, rogito Gervaso del Conte: *Item lego et judico,* si disponeva, *amore dei librerie Monasterio dive Sanctæ Marie de Gratiis ordinis predicatorum in burgo porte Vercelline Mediolani omnes libros quos relinquo in mea hereditate cuiuscumque scientiæ scilicet compositos per dicium quondam dominum Candidum sibi dandis per heredem meum.*

Questi libri non erano pochi; e rappesentavano l'amorosa raccolta di uno dei più dotti umanisti del tempo: nell'epitaffio sepolcrale del Decembrio a S. Ambrogio si ricorda che egli *libros supra CXXVII, vulgaribus exceptis, posteritati memoriæque relinquit.*

Alle Grazie finirono anche i libri di Gaspare da Vimercate, morto nell'anno 1467.

(1) R. Sabbadini Op. cit. Vol. II, p. 127-128

(2) R. Sabbadini. Op. cit. Vol. II, p. 128-150.

(3) ἐγράφη ἐν Μεδιωλάνῳ τῇ Λεγγιστικῇ ἐν τῷ μοναστηρίῳ τοῦ ἁγίου Ἀμβροσίου, καὶ ἐτελειώθη ἔτει τοῦ Χριστοῦ σαρκώσεως ᾳνοστῷ τετρακοσιοστῷ δευτέρῳ δεκεμβρίου κθ'.

(4) E. Motta. *Libri di casa Trivulzio nel sec. XV, con notizie di altre librerie milanesi del trecento e del quattrocento.* Como, 1890, p. 19 ss.

Nel 1490 il domenicano Ambrogio Taegio di su le antichissime cronache vi compilava i suoi lavori storici, pubblicati dal Muratori (1).

Della libreria del chiostro di S. Marco è memoria in un importante digesto; *Marciana Mediolanensi biblioteca Digestorum opus, non in tria ut præsentim moris est, sed in duo volumina divisum perlegi; quod quidem maxima fidei apud me erat, tum quod sine glossematis ante Accursium scriptus est liber, tum etiam quod ante cuiusque*

Fig. 186. — Biblioteca dei Domenicani a S. Maria delle Grazie – Milano.

responsi principium autoris nomen adscriptum habet additurque numerus, qua in libri lectione iureconsultus illud scripserit.

Nè meno famosa fu la biblioteca capitolare del Duomo a S. Maria Maggiore: benchè gli incendi degli anni 1075 e 1171 avessero distrutto i suoi codici più antichi, era pur sempre fra le più insigni d'Italia per la rarità dei codici ereditati dagli arcivescovi Aicardo, Antonio da Saluzzo e Francesco Pizzolpasso: il quale aveva fatto ricerche di codici nei monasteri della Svizzera e della Germania, avendo dimorato per

(1) L. Muratori. *Rerum Italicarum scriptores*, XI, 533.

ben otto anni nella città di Basilea, dove era venuto per il famoso concilio; la sua raccolta, cospicua per gli autori sacri, comprendeva ben 65 codici; oltre a traduzioni latine di Origene, Cirillo, Eusebio, aveva Girolamo in dieci codici, Agostino in sei, Lattanzio, Ambrogio, Cipriano, Sidonio Apollinare, Salviano, Ennodio, Orosio, Cassiodoro e ad altri autori medioevali.

L'insigne collezione è ora all'Ambrosiana (1).

Alla capitolare vennero in eredità anche i libri del Filelfo nel 1481 dopo varie vicende; essendo il figlio Federico che ne doveva venire in possesso premorto al padre. *Legat secundo Friederico Francesco,* così aveva disposto il Filelfo nel testamento del 23 febbraio 1473, *filio suo legitimo ex eadem Laura Magdalena omnes suos libros græcos et latino, omnesque scripturas suas: ipso autem deficiente, omnes predictos libros suos et opera legat Ecclesiæ Majori, seu Bibliotecæ Capituli Metropolitani Mediolanensis* (2).

Dalla Capitolare passarono poi alla Trivulziana.

Tra la preziosa raccolta di breviari, pontificali, salteri, antifonari, messali, la Capitolare conserva anche il codice dell'arcivescovo Guido Antonio Arcimboldi, adorno di mirabili miniature (3), e, nel sec. XVI, accolse i libri di S. Carlo Borromeo.

Nè meno pregevole era la biblioteca del convento di S. Eustorgio, per la vetustà dei codici che conteneva, molti dei quali andarono poi perduti.

Giorgio Merula ebbe la fortuna di rinvenirvi frammenti del *Catalogus Urbium* di Ausonio, come afferma un suo discepolo, Giulio Emilio Ferrari, nella dedica alla edizione di Ausonio fattasi in Milano l'anno 1490 *adiecimusque ex catalogo illustrium urbium nonnulla excerpta epigrammata quæ Georgius Merula polystor præceptor nostri et primarius dicendi artifex in bibliotheca divi Eustorgii primus indagavit.*

E forse rinvenne anche il Solino, che passò poi ad Aulo Giano Parrasio; il quale da Milano intorno al 1505 scriveva « *hic alterum (Solinum) habeo vetustissimum, qui Merulæ fuisse dicitur* » (4).

Dei libri della chiesa di S. Bartolomeo conservasi un elenco del 1348.

Donazioni di libri, da parte di privati raccoglitori, si incontrano di frequente nei testamenti dell'epoca; e attestano il desiderio di evitare dispersioni di raccolte che erano state spesso frutto di gelosissime cure, e di agevolare al pubblico la lettura di tesori nascosti da secoli a privilegio di pochi.

Così abbiamo memoria di un frate agostiniano, Paolo di S. Genesio, che fa donazione di molti libri suoi alla libreria della chiesa di S. Maria Incoronata; alla sagrestia del monastero dei serviti di Milano, Giovanni de Pozzobonelli lascia *omnes meos libros studii quos habeo tempore obitus mei*; e ai monaci della Certosa di Garegnano Adriano de Ulissi segretario ducale, con testamento 10 gennaio 1492, ordina che *fieri fatiant unum breviarum et unum diurnum pro usu dicti monasterii, et etiam expendant libris 40 in libris emendis pro usu dicti monasteri, et etiam fieri fatiant Angelos duos pro usu dicti Monasteri.*

La libreria di S. Francesco in Milano ricevette in dono nel 1500 da Giulio

(1) R. Sabbadini. *Scoperte*, p. 131.

(2) Sassi. *Historia tipographic.-liter. mediol.* pag. CCXXI.

(3) F. Malaguzzi Valeri. *La Corte di Lodovico il Moro - Gli Artisti Lombardi*, pagine 175-184.

(4) R. Sabbadini. *Scoperte*, pag. 157.

Emilio Ferrari 34 volumi di diritto civile e canonico; e nel 1513 altri 138 volumi (1).

Un elenco di libri appartenenti al medico sforzesco Giovanni Matteo de Ferrari d'Agrate (2), ne attesta che le librerie private possedevano talvolta tesori, e che Milano lungi dall'essere solo ricettacolo di mercatanti, era centro di vera coltura.

Tra le più ricche era la libreria del cancelliere visconteo Giovanni Corvini di Arezzo, ma che aveva acquistata la cittadinanza milanese. *Aveva il Corvini un Giulio Cesare e una collezione di opuscoli di Seneca; libri questi molto comuni; ma vi si trovavano le lettere di Cicerone ad Attico, e una collezione di scrittori d'Agricoltura: Catone, Palladio, Columella e Varrone, libri non tanto comuni. Aveva una commedia antica che ci è ignota più oltre chi sa quanti altri* (3).

Il milanese Giovanni Barbavara, vescovo di Tortona (1437-1452) possedeva il codice Ambr. E 155 sup. uno dei due fondamentali per il testo di Quintiliano, che rimase nella sua famiglia fino alla fine del XV° secolo: proveniva dal convento milanese degli Eremitani (4).

Nel 1432 Branda da Castiglione, detto il Cardinal Piacentino, diligente esploratore di biblioteche ecclesiastiche, donò libri a istituti religiosi e *fece fare in Lombardia una libreria comune a tutti quelli che desideravano avere notizia delle lettere* e avendo istituito nel suo paese di Castiglione un collegio per l'istruzione dei chierici, quello pure fornì di libri (5).

Bernardino Corio, l'illustre storico milanese scoperse un Codice di Draconzio in caratteri longobardi con l'elogio di Trasamundo re dei Vandali e altri carmi minori, due dei quali *De mensibus* e *De origine rosarum* trascrisse per saggio nella sua Historia di Milano stampata nel 1503 (6).

Un altro elenco di libri è nel testamento del medico Giovanni da Laveno, 6 marzo 1468 (7).

Giovanni Francesco della Torre conte palatino e questore delle entrate ducali, che ebbe l'onore del sepolcreto in Santa Maria delle Grazie in Milano, si vantava di possedere, nella lettera già ricordata a Lorenzo de Medici, una *biblioteca così ben fornita come pochissime siano in Lombardia* dalla quale lettera si rileva con quale accortezza i bibliofili stavano alle vedette per non lasciarsi sfuggire le occasioni propizie di acquistare talvolta intiere raccolte.

Nè va dimenticata la libreria di Tommaso Piatti, l'illustre fondatore delle scuole, aperta alla libera lettura degli studiosi nella sua casa di S. Pietro all'Orto, con liberalissima disposizione testamentaria (8).

Con più gelosa riserva un suo discendente, Teodoro de' Piatti (9), fratello del poeta Piattino Piatti, abitante nella parrocchia di S. Giorgio in Palazzo, istituiva suoi

(1) R. Sabbadini. *Scoperte*, p. 207.

(2) S. Comi. *Memorie bibliografiche per la storia della tipografia pavese*. Pavia, 1807.

(3) R. Sabbadini. *Della biblioteca di Giovanni Corvini e di un'ignota commedia latina*, in *Museo italiano di Antichità classica*. Vol. III, Firenze 1886, p. 10.

(4) R. Sabbadini. *Scoperte*, pag. 146.

(5) R. Sabbadini. *Scoperte*, pag. 188.

(6) R. Sabbadini. *Scoperte*, pag. 146.

(7) *Archivio notarile di Milano*, papiracei. Rogito Antonio de Lunigo.

(8) *Archivio notarile di Milano*. Rogito Antonio de Zunigo.

(9) *Archivio notarile di Milano*. Testamento 11 nov. 1471, riconfermato il 12 maggio 1474, a rogito Gervaso del Conte. — Cfr. E. Motta. *Libri di casa Trivulzio nel sec. XV*, pag. 27.

eredi universali i Frati di Casoreto, fuori le mura di Milano, con obbligo di conservare in apposita libreria i libri di sua proprietà *debeant tenere omnes libros meos quos die obitus mei relinquam, cuiuslibet facultatis, in una libraria ibidem perpetuo mansuros et quod non possit seu non possint vendere nec aliquos ex eis excepto quod si adessent aliqui ex ipsis libris qui non convenirent religioni et qui non possent honeste tenere ibi etc. quod tales libri possint vendi dummodo ex denariis qui habebuntur et pervenient ex ipsis libris vendendis ut supra emantur alii libri idonei et convenientes religioni et qui possint honeste teneri in dicto monasterio et in suprascripta libraria.*

Quella poi che doveva divenire tra le private biblioteche celeberrima, la Trivulziana, fu iniziata da Gaspare, Carlo e Renato Trivulzio.

60 manoscritti conta l'inventario della raccolta di Gaspare Trivulzio del 1480 dei quali un solo greco, e uno volgare, latini gli altri. Così per la più parte latini sono quelli elencati nell' inventario compilato nel 1497 della raccolta di Carlo che comprendeva 98 volumi e gli altri in volgare: uno è a stampa. 54 codici raccolse Renato, un greco, latini gli altri (1).

Arricchitasi poi dei libri del Filelfo, la Trivulziana fu in ogni secolo fino a noi gloriosa testimonianza della magnificenza della principesca famiglia milanese.

La biblioteca Visconteo-Sforzesca.

Ai tempi del Moro la biblioteca Visconteo-Sforzesca in Pavia godeva di reputazione grandissima non solamente in Italia ma anche all' estero per la preziosità dei codici e dei libri che accoglieva: eruditi, ambasciatori, principi accorrevano a visitarla e ne rimanevano ammirati. Venne dal suo lontano paese il re di Dacia, dice il Corio, e Matteo Maria Corvino re d' Ungheria e di Boemia di ritorno da un pellegrinaggio a Sant' Jacopo di Galizia nella primavera del 1474: e Lorenzo De Medici nel luglio 1469, quando fu a Milano per le nozze di Gian Galeazzo con Isabella d'Aragona. Una lettera del castellano Giacomo Pusterla del 3 settembre 1497 comunica con compiacenza al duca la visita degli oratori della Serenissima al castello e alla libreria, *glie parso videre cosa mirabile, et dicono loro credere che nel mondo non sia la più bella cosa de questa* (2).

Un primo nucleo di questa biblioteca veramente insigne si deve all'arcivescovo Giovanni Visconti; ma vero fondatore fu il nipote Galeazzo, che edificato il castello in Pavia, *domus cui nulla in Italia par est*, assegnava degna sede alla libreria nel torrione del castello stesso. *Nel mezzo del torrione, il quale nello entrare resta a man sinistra è una camera*, ne lasciò scritto un antico cronista (3), *la quale di quadrata forma capisce la grandezza di esso torrione, et ha le finestre come sin hora*

(1) R. SABBADINI. *Scoperte*, pag. 188.

(2) C. MAGENTA. *I Visconti e gli Sforza nel Castello di Pavia e le loro attinenze con la Certosa e la storia cittadina*. Milano, 1883. Vol. I, pag. 563.

(3) *Istoria delle antichità, nobiltà et cose notabili della città di Pavia*, raccolta da M.r STEFANO BREVENTANO, etc... in Pavia, appresso Hieronimo Bartoli, nelle case di San Pietro in Ciel Aureo, 1570, in 8.° V. D'ADDA. *Indagini storiche, artistiche e bibliografiche sulla libreria Visconteo-Sforzesca nel castello di Pavia*. Milano, 1875, pag. XVI, XVII.

si veggono imbiancate di fuori, nella quale era una copiosa libraria et delle più belle che a que' tempi si potessero vedere in Italia, i cui libri erano tutti di carta pecorina, scritti a mano con bellissimi caratteri et miniati, i quali trattavano di tutte le facoltà letterali, si di leggi, come di theologia, filosofia, astrologia, medicina, musica, geometria, retorica, istorie et d'altre scientie, et erano di numero novecento e cinquanta et uno volume come ò notato in un repertorio scritto in carta pecora, il qual è presso di me, e detti libri erano coperti chi di veluto, chi di damasco o raso, et chi di brocato d'oro o d'ariento, con lor chiavetta et catenelle d'ariento, con le quali stavano fermati alli panchi, i quali erano posti con quell'ordine et modo, con che sono quelli delle scuole publiche, ma però fatti più belli, come richiedeva il luogo ed il grado di chi gli haveva fatti fare.

Per quanto non sia stato facile ai dotti determinare quali codici risalgano alla prima raccolta, pare che fino dalle origini la biblioteca ne accogliesse di preziosissimi di Varrone, Properzio, Ausonio (1). Gian Galeazzo l'accrebbe d'assai spogliando chiese, monasteri e nobili case private di quanto avessero di più raro. Così il prezioso codice delle *Epistolae ad familiares* di Cicerone fu nel 1390 tolto alla cattedrale di Vercelli; dalla libreria del Capitolo di Verona vennero altre epistole ciceroniane *Ad Atticum* nel 1388; dagli archivi dei Carraresi di Padova, la preziosissima collezione dei codici posseduta dal Petrarca.

I duchi di Milano non abbandonarono mai al clero regolare o secolare la protezione e la direzione degli studi, ma si gloriavano di occuparsene direttamente coadiuvati dai numerosi umanisti di cui amavano ornare la loro Corte e spesso felicissima scelta fecero di segretari e cancellieri che presiedevano alla Biblioteca. Il più antico inventario della biblioteca pavese risale al 1426 e conservasi manoscritto alla Braidense, e poichè gli inventari delle antiche librerie, fu ben detto (2), sono i cataloghi delle cognizioni e delle idee, nulla potendo fornire la misura più esatta e precisa della tendenza di queste, e dell'importanza di quelle in una data epoca, ha per noi un interesse speciale: ordinato da Filippo Maria Visconti, elenca un migliaio di codici, latini per lo più, varii francesi e italiani, alcuni provenzali, pochissimi greci o senza titolo con la sola indicazione di essere in lingua ignota, e, sebbene sia arida recensione, rivela, contro quanto fu detto da taluno, che già la coltura umanistica andava profondamente penetrando nella vita letteraria dell'epoca, e che l'amore per l'antichità e per i classici anche a Milano, come altrove in Italia, diradava le tenebre medioevali, preludendo alla splendida rinascita degli studi che onorò l'epoca di Lodovico il Moro.

Verso la fine del secolo infatti la Biblioteca doveva custodire circa duemila codici; nessuna cura lasciò Lodovico per conservare il prezioso retaggio degli avi suoi e per arricchirlo; si giovava delle amicizie di letterati ed umanisti che aveva numerose; inviava dotti uomini a ricercare nelle biblioteche d'Italia e straniere nuove rarità. Così Erasmo Brasca ebbe incarico di fare ricerche nella Provenza e nella Francia meridionale, presso i conventi di quelle regioni e presso i venditori, di libri e di manoscritti difficilmente reperibili in Italia; e più tardi fu inviato allo stesso fine nella Lorena; nel 1491 il duca annunziava a Bartolomeo Calco che un altro mila-

(1) R. Sabbadini. *Le scoperte*, op. cit., Vol. II, pag. 121.
(2) [G. D'Adda], l. c., pag. IX.

nese, Pier Antonio da Fossano, aveva trovato a Poitiers una ricca biblioteca di libri antichi greci e latini tra i quali ultimi il *Peri hermenias* dello ps. Apulcio, Marziano Capella e lo ps. Cornuto *Super Persium*: vere novità. Taddeo Vimercati faceva indagini nelle biblioteche di Venezia e di Firenze per il suo duca, e da perfetto conoscitore dell'ordine che governava la biblioteca pavese, ricercando invano alla biblioteca di San Marco alcuni libri per maestro Demetrio Greco, indubbiamente il Calcondila, *perchè sono in certi forceri senza ordine,* lamenta il disordine in cui erano tenuti i manoscritti veneziani. Era allora bibliotecario di San Marco Marcantonio Sabellico (1), e la preziosa raccolta cui presiedeva non aveva ancora una degna e stabile sede.

In fatto di nuove scoperte la fortuna più grande toccò a Giorgio Merula poichè le indagini che direttamente faceva e faceva fare nelle biblioteche delle chiese e dei monasteri della Lombardia per raccogliere documenti che servissero alla sua *Historia Vicecomitum* lo condussero, per opera di Giovanni Galbiate, che faceva ricerche per lui, a metter mano sulla preziosa collezione dei codici di Bobbio; scoperta dalla quale doveva nascere tanto scalpore nel mondo degli eruditi, invidiosi di sì buona ventura del letterato milanese.

Con l'invenzione dell'arte tipografica, dal 1471 in poi pervennero alla Biblioteca pavese esemplari di tutte le pubblicazioni uscite per la stampa in Milano e in Pavia, moltissime delle quali portavano la dedica al Moro, e tutte con la protezione ducale. Aggiungansi anche i doni e gli acquisti che vi pervenivano da ogni parte.

L'opera del matematico Luca Paciolo, ad esempio, *de Divina Proportione*, era offerta al duca *per ornamento della sua degnissima biblioteca de innumerevole moltitudine di volumi in ogni facoltà et doctrina adorna.* Gemma preziosa in vero, perchè oltre che in questa opera le teorie dei rapporti tra l'algebra e la geometria sono espresse dal più illustre rappresentante delle scienze matematiche del tempo, sessanta tavole ne alluminavano il testo (2).

Una lettera del duca informa il suo primo segretario (3) che era venuto a trovarlo uno *todesco fisico* recando in dono due volumi *li quali havemo veduto voluntera:* in compenso il *todesco fisico* fu regalato di raso nero per fare una *turca.*

La libreria si arricchiva così di opere in ogni ramo dello scibile, giacchè questo principe singolare favoriva ogni disciplina. Fu dei primi, può dirsi, in Italia a fare della libreria ducale qualche cosa che rassomigliasse alle pubbliche biblioteche, aperte alle investigazioni dei dotti: eruditi, artisti, professori dello studio, vi ebbero libero accesso. Era concesso il prestito dei libri, con munifica larghezza, sebbene con le dovute cautele. Nel maggio 1478 il cardinale Ascanio Sforza voleva vedere e scegliere alcuni libri; *te dicemo*, scrive il duca a Tristano Calco allora bibliotecario, *che li lasci vedere e tore quelli libri chel vorrà, tenendone però bono cuncto per posserli rehavere alla partita sua et remeterli a li loci sui.* E per alcune opere a Giasone del Maino: *Nui siamo contenti,* scrive ancora il duca, *che gli lassate tore, ma ne farete una nota de quelle che havera, a ciò che poi quando le avera adoperate se possino reponere al loco suo et così le farete poi restituire.* Ed anche avveniva talvolta che un

(1) D. Pitteri. *La Biblioteca marciana. Brevi cenni sulla sua istituzione e sviluppo.* Venezia, 1893, pag. 84.

(2) F. Malaguzzi Valeri. *La Corte di Lodovico il Moro.* Vol. III, *Gli artisti lombardi.* Milano, 1917, pag. 163.

(3) S. [D'Adda], l. c., 1493, 28 marzo.

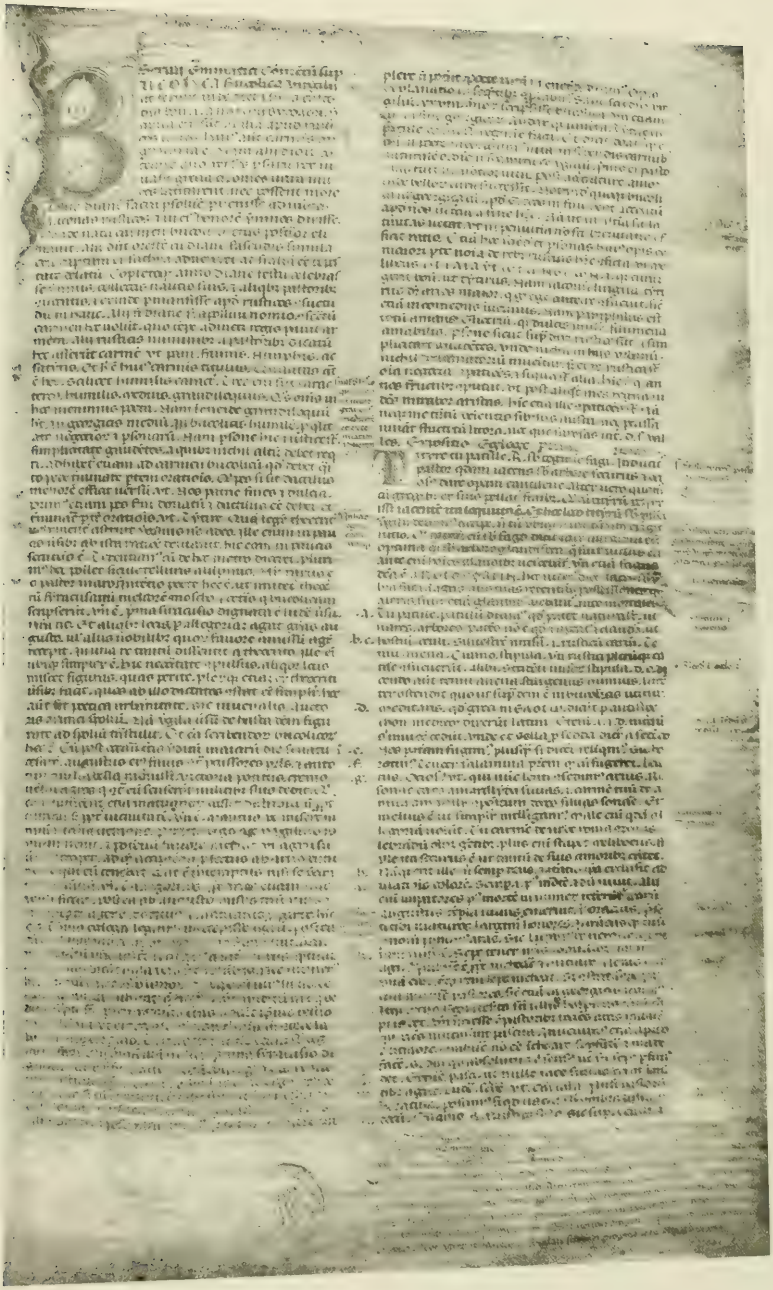


Fig. 187. — Virgilio, con note marginali di F. Petrarca. - Milano, Biblioteca Ambrosiana.

cortigiano chiedesse in prestito al duca libri per altri, dietro pegno. Così Jacopo Pusterla il 24 novembre 1494 chiede al duca tre libri: Egesippo, l'*Itinerarium* di San Clemente, Cassiodoro, per due preti, disposto a versare un pegno per essi.

Altri documenti ne provano che la Corte stessa frequentemente domandava libri da Pavia, benchè non ne dovesse difettare la biblioteca ducale di Milano, così vivo era il movimento letterario e artistico della città.

Nè la munificenza del duca si limitava al prestito; chè permetteva si traessero copie dai codici nelle sale stesse del castello pavese; a tal Salomone Ebreo concesse perfino di abitarvi per attendere tranquillamente alla traduzione latina di alcuni libri ebraici, a fine che ne avessero giovamento gli studi teologici e filosofici. Non era di tutti tale illuminata generosità: Taddeo Ugoleto da Parma, di quei tempi appunto lamenta la stupidità, l'avarizia, la gelosia dei detentori di codici, sempre tenaci nel negarne comunicazione agli studiosi per timore di diminuirne il valore.

Nel 1496 fu chiamato a presiedere la biblioteca ducale Tristano Calco, nipote di Bartolomeo: qusto *scriba mediolanensis,* che nelle orazioni scritte per le nozze del suo signore si era proposto *Ludovici Sfortiae nomen ad astra ferre; tollereque laudibus sapientiam incredibilem, prudentiam singularem, virtutem incomparabilem* (1), attese con alacrità a riordinare i documenti dapprima, i codici e i libri di poi.

Ma col tramontare dell'astro sforzesco, Pavia perdette la sua gemma più fulgida, la libreria ducale. Luigi XII, dopo averne fatto redigere da Teodoro Guainerio l'inventario il 3 novembre 1499, contravvenendo al capitolo stipulato colla città di Pavia, la fece trasferire a Blois, donde dopo varie vicende pervenne alla Nazionale di Parigi *multarum italicarum spoliis superba.* Non integra, purtroppo, chè alcuni codici e libri andarono dispersi in varie biblioteche, altri acquistati da Barnaba Brissonio furono dalla vedova venduti dopo la sua morte *frusto panis* a privati. Onde avviene di trovare codici sforzeschi o rarità bibliografiche della libreria ducale sparsi in tutte le biblioteche d'Europa.

La biblioteca Ambrosiana ne possiede parecchi: preziosissimo tra gli altri è il celebre *Virgilio* postillato di mano del Petrarca (fig. 187) un bellissimo codice membranaceo del sec. XIV o dalla fine del XIII, contenente le *Bucoliche*, le *Georgiche*, l'*Eneide* col commento di Servio; l'*Achilleide* di Stazio con commento anonimo; le *Odi* di Orazio col commento dello pseudo Acrone e un commentario al testo di Donato. Singolar pregio gli viene dalle numerose minutissime note marginali di mano del Petrarca che commentano il testo; ad esse si aggiungono, pure autografe, notizie in morte di amici cari al poeta, importanti per il valore storico e biografico; nonchè la singolarissima nota su la morte di Laura (*Laurea*, scrive il Petrarca) nel verso del primo foglio bianco, che non può leggersi senza commozione e senza acquistare sicura certezza della realtà della donna amata dal poeta (2) (fig. 188).

(1) Ambrosiana, L, 43 sup.

(2) Ecco la trascrizione della nota: « *Laurea propriis virtutibus illustris et meis longum celebrata carminibus, primum oculis meis apparuit sub primum adolescentie mee tempus anno domini MCCCXXVII, die VI mensis Aprilis, in Ecclesia Sancte Clare Avenione, ora matutina; et in eadem civitate, eodem mense Aprili, eodem die VI, eadem hora prima, anno autem MCCCXLVIII ab hac luce lux illa subtracta est, cum ego forte tunc Verone essem heu! fati mei nescius. Rumor autem infelix per litteras Ludovici mei me Parme reperit anno eodem, mense maio, die XIX mane. Corpus illud castissimum atque pulcerrimum in loco fratrum minorum repositum est ipso die mortis ad vesperam; animam quidem eius, ut de Africano ait Seneca, in celum, unde erat, rediisse persuadeo mihi. Hoc autem ad acerbam rei me-*

Il manoscritto è adorno anche di una miniatura pregevole (fig. 189) di maestro Simone da Siena reso immortale nel distico petrarchesco che la illustra

Mantua Virgilium, qui talia carmine finxit,
Sena tulit Symonem, digito qui talia pinxit (1).

Pare che la miniatura fosse inserita nel manoscritto dal Petrarca stesso in Avignone; di essa lascio la descrizione a Saba da Castiglione che ne' suoi *Ricordi* con venerazione ne parla:

« *... essendo io giovine, et dando opera alle leggi in Pavia, tra le altre cose belle, pretiose et rare che erano in essa libraria, viddi et più volte l'hebbi in mano, et certo non senza riverentia, il Virgilio in pergameno di esso m.r Francesco, ove nel*

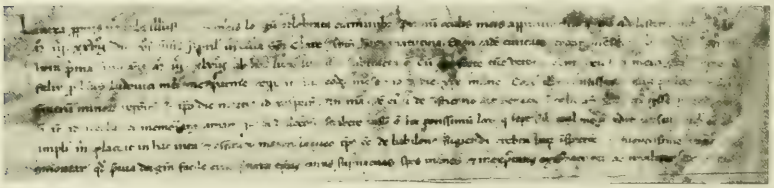


Fig. 188. — Nota del Petrarca su la morte di Madonna Laura. - Milano, Biblioteca Ambrosiana.

principio in una carta, da un canto era scritto di sua mano quella epistola che incomincia: Laura propriis virtutibus illustris et meis longum celebrata carminibus, etc: E parimente pur di sua mano gli era quel frammento di quell'altra epistola: Quid ergo ais finxisse me mihi speciosum Laurae nomen, etc... In fondo del foglio di una lettera più minuta, pur di mano del medesimo, gli era scritto: Cum esset ductus Paulus ad mausoleum Virgilii, fertur dixisse: si te mortuum invenissem, vivum restituissem, o poetarum maxime! D'altro canto del foglio, di figure della grandezza quasi d'un sommesso, ma molto belle, delicate e ben finte; era un pastore che mongeva una pecora o capra che fosse: a canto a questo gli era un contadino, che con un ronciglione potava una vite; di sotto a questo gli era un Enea armato in piede, appoggiato ad un hasta; a lato a questo gli era un Servio, il quale colla man destra levando una cortina, con la sinistra accennava Virgilio, il quale colcato in terra sopra l'herbe verdi et

---

mortam amara quadem dulcedine scribere visum est hoc potissimum loco, qui sepe sub oculis meis redit, ut scilicet nihil esse debere, quod amplius mihi placeat in hac vita, et effracto majori laqueo, tempus esse de Babylone fugiendi, crebra horum inspectione ac fugacissime etatis estimatione commonear, quod previa Dei gratia, facile erit preteriti temporis curas supervacuas, spes inanes et inexpectatos exitus acriter ac viriliter cogitandi ». (A. Ceruti. *La Biblioteca Ambrosiana di Milano*, Milano, 1880, p. 24, n. 1).

(1) Simone da Siena fece anche il ritratto di Madonna Laura per il Petrarca, come ricordano i versi (son. 49 in Vita di Madonna Laura):

Ma certo il mio Simon fu in Paradiso,
Onde questa gentil donna si parte;
Ivi la vide e la ritrasse in carte
Per far fede quaggiù del suo bel viso.

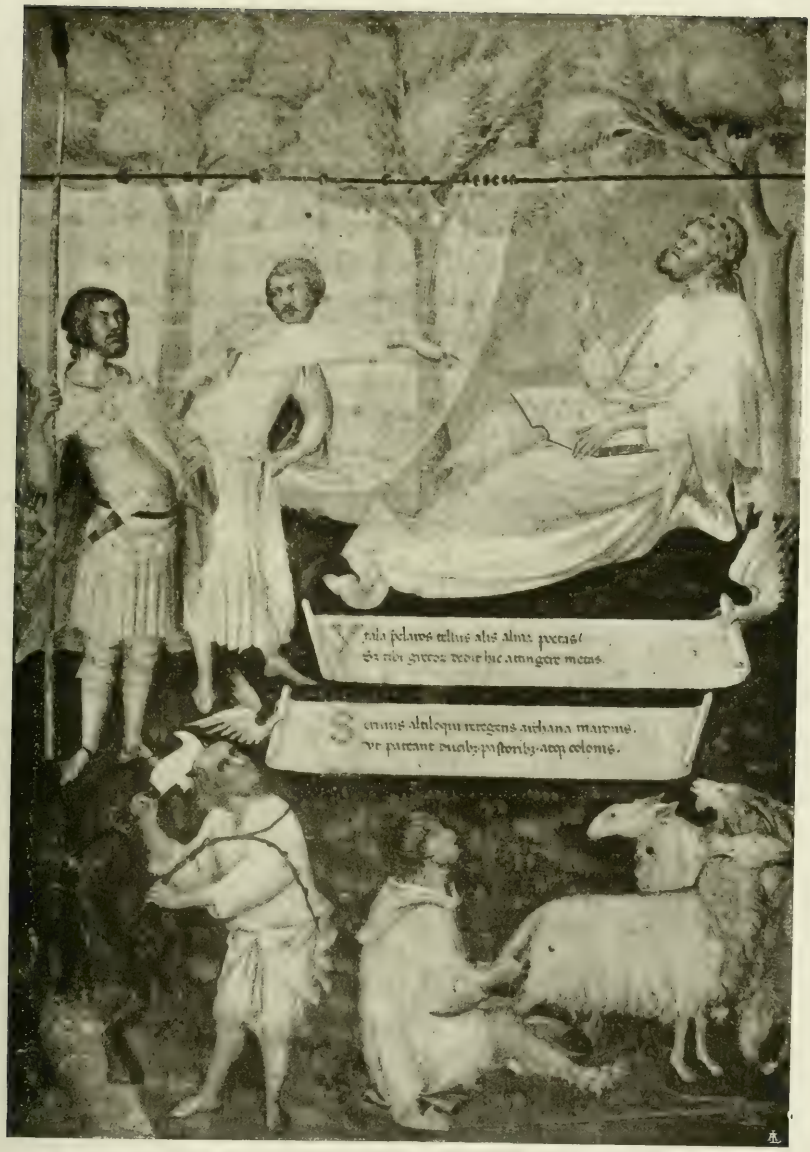


Fig. 189. — Maestro Simone - Miniatura del "Virgilio" posseduto e annotato dal Petrarca. Milano - Biblioteca Ambrosiana.

fiorite, con la destra mano pontellava la guancia et il mento, et nella sinistra tenea un calamo, tutto pensoso et quasi astratto; da basso scritto gli era pur di sua mano, ma di lettera più grossetta: Sena tulit Simonem digito qui talia pinxit, etc. »

Il codice, al Petrarca sottratto in Avignone l'anno 1326, poi restituitogli nel 1338, come ne attesta una sua nota marginale: *Liber hic mihi furto subreptus fuerat* etc. è di scrittura gotica fiorentina; ed è il più antico monumento del risveglio umanistico della grande città. Fu lasciato dal Petrarca secondo un tradizione antica tuttavia assai discutibile, in eredità all'amico Giovanni Dondi dell'Orologio. Passò poi alla biblioteca di Pavia; la leggenda in lettere capitali *Galeaz Maria dux quintus*, prova che esso era nella biblioteca ducale certamente dal 1460: forse vi era già fin dal 1390. Dispersa la biblioteca pavese, il libro fu trafugato onde sottrarlo all'esodo in Francia: dalla libreria dell'abate Marc'Antonio Maffa, ai servizii del Cardinale Agostino Cusani seniore, milanese, pervenne all'Ambrosiana, grazie all'oculatezza del Cardinale Federico Borromeo (1).

Ma non sfuggì a una dimora in Francia di circa un ventennio (1796-1815) nel periodo napoleonico; ne porta ancor le stigmate nella rilegatura francese dell'epoca. Poichè *il était dans un état deplorable, sa rélieure étant formée de deux planches de bois vermoulu et ne tenait plus a rien* (2), si volle togliere l'antica rossa copertura che avvolgeva l'elegantissimo manoscritto *rubro involucro tegitur* (3) per sostituirvi la nuova inelegante, mutilando purtroppo in parte gli ampi margini e le stesse note petrarchesche.

Poesia latina.

La poesia latina ebbe in Milano, come altrove nel Quattrocento, molti cultori e fecondissimi: poeti senza ispirazione per lo più, dotti di memorie classiche, amavano di magnificare in esametri le gesta dei loro signori, o affidare all'elegia lai e complimenti d'amore o più frequentemente nel breve giro dell'epigramma chiudere una facezia o un elogio, distendere ed esplicare un motto, tessere un'adulazione cortigiana.

Fecondissimo facitore di epigrammi fu Lancino Curti: ben due decadi ne lasciò e dieci libri di *Silvae*, in due grandi volumi, stampati la prima volta in Milano nel 1521 (4), a cura ed a spese del nipote Gaspare della Chiesa, di nobile famiglia milanese (fig. 190).

La morte colse il poeta di soli 50 anni il 2 febbraio 1512 (5), concedendogli di ordinare la sua ricca produzione poetica, ma non di darle quella pulitura che egli si riprometteva: giacchè nelle prime carte della bella edizione milanese leggesi: *praefari liceat morituro.... emendaturus si licuisset erat.* E forse l'esemplare che egli lasciò al nipote perchè ne curasse l'edizione è quello che giunse fino a noi, unico

(1) A. Ratti. *Ancora del celebre codice ms. delle Opere di Virgilio, già di F. Petrarca ed ora della biblioteca Ambrosiana.* Milano, 1904, p. 11.

(2) Van Praet. *Catalogue de livres imprimés sur velin*, etc. 1re partie. Paris, 1813, p. 201.

(3) Tommasini. *Petrarca redivivus*, Patavi, 1601. p. 87.

(4) Lancini Curti. *Silvae.* Apud Rochum et Ambrosium fratres de Valle impressores Philippus Fayot faciebat MDXXI. Una ristampa delle *Silvae* con gli stessi tipi fu fatta nel 1539 unitamente alla II decade di epigrammi.

(5) E. Motta. *Dallo spoglio del necrologio milanese dei morti in Milano dal 1452 al 1552* in *Arch. Stor. Lomb.* XVIII, 271.

che si conosca, rinvenuto a Firenze dall'egregio bibliotecario della Braidense (1), che diligentemente lo descrive, ed acquistato da quella biblioteca nel 1911. Questo codice in finissima pergamena del primo decennio del secolo XVI, non presenta varianti dall'elegante edizione del 1521, anzi vi risponde pagina per pagina: legato in cuoio scuro elegantemente impresso, con la scritta a lettere auree *Lancini Curti Epigrammata Dec. I,* ha nel testo alcune lettere iniziali miniate, piuttosto male e in parte sciupate o cancellate: la scrittura, di carattere prettamente umanistico, è elegante ma scialba: parve al bibliotecario della Braidense un esemplare di dedica mal riuscito, e credo che ben si apponga al vero.

Probabilmente da questo codice Giacomo della Chiesa si propose di stampare le opere dello zio *ex elegantia et venustate qua auctor ipse conscripta reliquit,* come dicesi nel privilegio accordato da Francesco II e premesso all'edizione. Nella prefazione ancora è espresso dal nipote un giudizio sugli epigrammi: *Horum est acumen, salesque facetiae. Distinxerit autem opus hoc avunculus meus suis coloribus. Hominis est iudicare in poetica pictura non lippientis.*

Fig. 190.
Monumento a Lancino Curti.
Museo Archeologico - Milano.

Ma in realtà il latino del Curti è rozzo, stentato, prosastico; tentò le forme più strane; i suoi epigrammi sono talvolta acrostici, serpentini, retrogradi; interessano assai più per le persone cui sono diretti che per l'intrinseca fattura. Anche nelle dediche delle *Silvae* ricorrono nomi di gentiluomini, milanesi per lo più, di dotti, poeti, parenti. Epigrammi a una donna, d'amore, *Ad Luciam Monychinam,* s'incontrano spessissimo. Specialmente affettuosi son gli epigrammi ad Antonio Fregoso, parecchi: nè però altri poeti mancano di incensi, *ingenii fulmina nosco tui,* dice al Tuttavilla, e al Piattino *patriaeque superba gloria!* e lodi hanno il Tacconi, il Calcondila, Gaspare Visconti, Ermolao Barbaro.

Non vi sono invece altri epigrammi in lode del duca Lodovico il Moro, dopo quelli già ricordati per celebrare lo studio pavese: onde è probabile che Lancino vivesse in disparte dalla Corte; nè fa meraviglia di trovarlo fra i molti che inchinarono la Musa al re franco.

Leggesi di questo autore all'Ambrosiana, inedita, una *supplicatio ad Ludovici Regis Francorum et ducis Mediolanensis soteria, Mediolani acta MDV* (2) indiscutibile testimonianza dell'infedeltà di Lancino al Moro, che incomincia con l'apostrofe al nuovo signore:

Magnum deorum numen, optimi salus regis
Magnum deorum, munus urbium, una pax mundi.

(1) F. Carta, *Catalogo dei manoscritti della Braidense.* Lancini Curti, *Epigrammata Decas I,* AH. 12. 18.

(2) Ambrosiana. H 21. Sup. 6.

Fu il Curti uomo singolare anche nella vita privata. Amava vestirsi all'antica, con lunga zazzera e toga; ebbe sdegni e disprezzi per i tempi suoi, rari ne' suoi contemporanei. Si dedicò tra i primi, a Milano, alla satira politica e il Cantù (1) gli attribuisce il sonetto famoso

Dove vet, dove vet, o Lodovigh?

ma erroneamente, poichè come fu già ben dimostrato (2), il sonetto è bergamasco nella lingua e nel sentimento che lo ispira.

Di 12 sonetti del Curti in dialetto pavese parla il Verga (3) che li vide nel codice Magliabechiano II, 11, 75, importante miscellanea di poeti della Corte sforzesca. In verità solamente il primo sonetto è dalla rubrica attribuito a Lancino: *M. Lancino ne lo ydioma pavese;* e che sia scritto in dialetto pavese si argomenta non solo dell'evidente allusione a cose e a istituzioni pavesi, ma dal paragone con la lingua di altri documenti dell'antico dialetto pavese, sebbene il testo ne sia giunto così guasto per opera del trascrittore ignorante, che il senso a noi più non appaia. Gli altri 11 sonetti che seguono, siano o no di Lancino, sono scritti in dialetto bergamasco e milanese. Tutti poi sono anche nel cod. 1543, c. 182 della Naz. di Parigi (4).

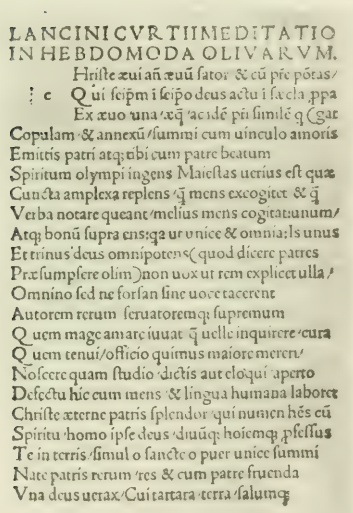

LANCINI CVRTIIMEDITATIO
IN HEBDOMODA OLIVARVM.
Hriſte æuí añ æuũ ſator & cũ pſe põtas/
c Q uí ſeipm i ſeipo deus actu i ſaecla ppa
Ex æuo una/æq̃ acidé pũ ſimilé q Cgat
Copulam & annexũ/ſummi cum uinculo amoris
Emittis patri atq; ubi cum patre beatum
Spiritum olympi ingens Maieſtas uerius eſt quæ
Cuncta amplexa replens/q̃ mens excogitet & q̃
Verba notare queant/melius mens cogitat unum/
Atq; bonũ ſupra ens; qa ut unice & omnia; Is unus
Et trinus deus omnipotens Cquod dicere patres
Præſumpſere olim) non uox ut rem explicet ulla/
Omnino ſed ne forſan ſine uoce tacerent
Autorem rerum ſeruatoremq; ſupremum
Q uem mage amare iuuat q̃ uelle inquirere cura
Q uem tenui/officio quimus maiore meren/
Noſcere quam ſtudio dictis aut eloquí aperto
Defectu hic cum mens & lingua humana laboret
Chriſte æterne patris ſplendor qui numen hes cũ
Spiritu homo ipſe deus diuũq; hoiemq; profeſſus
Te in terris/ſimul o ſancte o puer unice ſummi
Nate patris rerum/res & cum patre fruenda
Vna deus uerax/Cui tartara terra/ſalumq;

Fig. 191.
Lancino Curti. *Meditatio in hebdomada olivarum.* Milano, per Alessandro Minuziano, 1508

Ma un'operetta del Curti, del tutto sconosciuta, mi fu dato rinvenire fra gli incunabuli della Braidense: essa rivela il poeta milanese sotto un aspetto nuovo e più degno letterariamente di considerazione che non lo sia per le due decadi degli artificiosi epigrammi e per i libri delle *Silvae*. È la *Meditatio in Hebdomada Olivarum* (5) (fig. 191). Trattasi di un poemetto in esametri latini che celebra la Settimana di Passione, avendo voluto il poeta, come afferma nell' epistola proemiale *litterarum bonarum studiosis*, sforzarsi di imitare gli antichi, pure tentando di trattare materia nuova nella lingua latina e fare inoltre ottima e salutare cosa pei giorni santi che precedono il sacrificio dell' agnello immacolato, quando, per esortazione della chiesa, gli uomini attendono ad opere di espia-

(1) C. Cantù. *Scorsa di un Lombardo negli Archivi di Venezia.* Milano, 1850, pag. 141.
(2) G. de Castro. *La storia nella poesia popolare milanese* (in *Arch. Stor. Lomb.* V. 233).
(3) E. Verga. *Saggio di studi su Bernardo Bellincioni.* Milano, 1892, pag. 17.
(4) C. Salvioni. *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria,* Anno II, fasc. 1.
(5) Senza luogo nè anno. Ma un'epistola di Lampo Birago ci avverte che a sue spese *autore magis invito quam repugnante* la fece imprimere *apud Alexandrum Minutianum. Mediolani Calendas Aprilis MDVIII.*

zione e di purificazione. La narrazione evangelica si svolge in esametri ispirati e bene spesso si trasforma in inno, rivelando nel poeta profondo sentimento religioso e ingenuità di fede, che richiamano la poesia religiosa popolare.

Ecco come il poeta quattrocentista celebra la divina angoscia suprema nel bosco degli ulivi:

... fluit ecce fluit caeco impete sudor
Sanguineus, rutilae faedant et candida guttae
Membra, dolor. Quis te cogit celerare dolorem,
Nondum hora est, nondum damnatus verbera sentis,
Quid cruor hic saevi nisi paena et imago flagelli?
Tormentis quid tu praeludia saeva ministras?
Parce tibi, tibi parce, precor, te sustine, amori
Quid tantum indulges, Christe o dulcissime noster?
Verum hominem puto te, arentem cur sanguine terram
Innocuo cur, Christe, rigas? rigeo ipse propinqua
Morte tibi, plagasque tuas sentire laboro,...

La morte dell' Uomo divino è resa con una similitudine, già cara a Virgilio, teneramente efficace.

Languescit moriens paulatim ut tactus aratro
Flos tener, in cineres tenuemque resolvitur umbram.

Nella gaia Corte sforzesca d'armi sonante e di tornei e di caccie la lirica religiosa non ebbe cultori degni: questa di Lancino Curti è voce solitaria, tanto più alta nell' accorata mestizia del canto inusitato che si eleva dalla lauda sacra a vera rappresentazione poetica della sublime narrazione evangelica della Passione di Gesù.

Poeticamente di gran lunga inferiore al Curti fu un altro milanese, Giovanni Biffi, benchè l'epigrafe sepolcrale apposta alla sua tomba nella chiesa di San Nazaro dov'era canonico, lo dica *oratorum lumen et poetarum primus* (1).

Autore di un poemetto augurale o, meglio, di un'epistola metrica, per il giorno natalizio di Lodovico il Moro, *Parcarum promantheusis,* vi si dichiara *presbyterum Johannem Biffum ad Satyri rogatorem et cappellanum.*

L'edizione rarissima fu fatta in Milano; non ha data, ma le sigle dell'impressore P. A. Z. P. si possono facilmente interpretare *Per Antonium Zarotum Parmensem* e poichè dei due esemplari che conservansi all'Ambrosiana, uno va unito ad altre cose del Biffi con l' indicazione tipografica in fine: *Impressum Mediolani per Antonium Zarotum parmensem MCCCCXCIII die X octobris Re Johanne Galeazio Du. Se.* non mi pare di andar lungi dal vero pensando che anche tale data possa attribuirsi al poemetto (2).

Il Biffi incomincia ampollosamente rivolgendosi ai principi tutti perchè vogliano riguardare il carme del poeta con pia mente e tener viva memoria dei responsi della sibilla che dirà le lodi e le gesta del Moro.

Haec rapidis non sunt ludibria ventis,
Non foliis commissa volant haec dicta sibyllae.

(1) E. Motta. *Dagli spogli del necrologio milanese...*, pag. 269.

(2) E. Verga, l. c., pag. 17, ricorda *una buona edizione* delle poesie del Biffi del 1512 da me non rinvenuta.

Ma l'adulazione penetra nell'esametro; muove a sdegno l'impudente allusione alla tenera sollecitudine del duca nel sobbarcarsi il peso del ducato per l'infelicissimo nipote Gian Galeazzo, nè trova riscontro che in alcuni impudentissimi sonetti del Bellincioni.

Cum caro stabit pia cura nepoti
Deciderit nigra genitor cum morte petitus
Tunc patruus Bari laeto dux factus honore
Ut pater imperiis humeros supponet amicis.

Così pure quando esalta l'abile politica del Moro nella lega contro Venezia, e la vilissima condotta tenuta verso il duca di Ferrara, per soccorrere il quale era cominciata la guerra che doveva chiudersi con quella pace di Bagnuolo, che al libero spirito di Piattino Piatti doveva far esclamare, onestamente scambiando con Giorgio Merula la sua opinione, *Numquam pacem vidi foediorem* (1): ma se ne canta invece la prudenza, la giustizia, la fortezza, la temperanza, il dominio dell'ira, la clemenza, la liberalità, la munificenza verso i dotti:

Mauro quis principe maius
Contulerit donum doctis?

non fa che riconoscerne le doti preclare.

Notevole è anche la descrizione del Duomo, il tempio eccelso, gloria di Milano dei Visconti e degli Sforza, che di quegli anni, candido di marmi, sorgeva nel cuore della città.

Maurus capitolia celsa reviset
Quae Mariae fundata nitent: tot cepta per annos
Marmoribus variis nondum perfecta: sed ipsi
Invidiosa Jovi: genitrix nisi candida tantis
Insignita notis titulisque elata dicatis
Gaudeat: et vario statuatas ordine formas
Conspiciat: celum quae iam tetigisse videntur.
Aemula tarpeias arces haec vincere certant:
Nostra per aethereos capitolia mira colossos
Quis trivia inferior sacris celebrata nefandis.
Niliacae et gentis rutilas imitantia flammas
His cedunt miro munita sepulchra labore
Magnifico sumptu vitiis nocitura futuris
Venturae prolis: multos constructa per annos;
Quis cedunt quicumque olim nituere labores.

Gli epigrammi del Biffi che occupano le rimanenti 12 carte della stampa citata sono dedicati invece al duca Gian Galeazzo, chiamato *verum patriae nostrae parentem et eximium poetarum oratorumque fautorem*. Parole le prime che avranno suonato al duca atroce ingiuria se pur nel debilitato petto dell'infelicissimo signore di Milano lo sdegno e l'ira ancora capivano: non manca il vile poeta di farsi complice di seduzione, e dopo aver ricordato al giovane principe le glorie degli avi, non senza richiami ad eroi antichi, lo esorta a considerare quale archetipo di eroiche virtù lo zio Lodovico, *sitque tibi incredibilis in humanitatis studia amor; eam operam praestaturus es, qua*

(1) E. Verga, *Studi su B. Bellincioni*, l. c., pag. 85-6.

maioribus tuis non impar accedas: plusque ingenii viribus tantum imperi fastigium honestabis quam ab eo honestari poteris: teque non ipsa dignitate: sed dignitatem te ipso insignisse omnibus haud dubie appareat. Vale.

Per lo più negli epigrammi predominano le lodi al Moro come al più potente: specialmente per la munificenza, onde abbelliva la città.

Notevole l'epigramma *De Musica* scritto per il maestro famoso della nuova Accademia musicale instituita in Milano, Franchino Gaffurio: *Pandite nunc helycona deae cantusque movete;* nonchè altri per Giorgio Merula, che il Biffi considerava il primo tra i dotti del suo tempo, e un epigramma *In Pygmaeum* in difesa di Francesco Filelfo.

Un lungo carme *Ad reverendum dominum Bonifacium Symonetam Cornu Abbatem dignissimum* è in calce alla magnifica edizione dello Zaroto del 1492, dell'opera del Simoneta stesso *in persecutionum christianarum historiam, Pontificumque commentarios* dedicata a Carlo VIII.

Ma un'altra operetta del Biffi (1) è all'Ambrosiana e voglio qui ricordarla, e perchè da nessuno di quanti hanno detto di questo poeta milanese fu menzionata, e perchè ne lo fa conoscere nella sua funzione di maestro di lingua latina ai fanciulli. È un glossario di Servio Onorato, dimostrato con esempi vergiliani, preparato con l'intento di offrire ai discepoli argomento di disputazioni erudite. Uscì probabilmente in Milano, ma senza indicazione di anno e di stampatore.

Il Biffi godette ai suoi tempi di una certa fama poetica, sebbene il suo latino sia sempre meschino e sopratutto prosaico nell'ispirazione e nella forma e riveli in lui il maestro di scuola e non il poeta. Un epigramma del milanese Dionisio Ello pubblicato con le poesie di lui ne dimostra la sollecitudine per la sua salute scossa dal male: vi si invocano le Muse ed Apollo ad accorrere con medicamenti al letto del poeta febbricitante *quem Mediolanum sic amat et colit.* Ed in fine: *Vale, poeta sublimis, quintus idus Juli MCCCCLXXXXIII.* Ma il Biffi non morì: la morte lo colse 23 anni più tardi, il 5 luglio 1516 (2).

Poeta d'ardita e simpatica figura fu Piattino Piatti di nobile famiglia milanese. Il padre suo, Giorgio Piatti, nipote del famoso fondatore delle scuole Piatti, Tommaso, fu strenuo difensore delle libertà repubblicane e uomo di lettere in relazione epistolare col Filelfo, col Decembrio che ne pianse con affetto sincero la morte in un epigramma (3) e lettore di diritto civile nello studio milanese. Piattino ripeteva dal padre l'indole indomita e da entrambi il culto delle lettere.

(1) *Servii Honorati Vocabula, brevi compendio cum auctoritatibus ipsius Virgilii utilissima pueris ad disputandum.* « Ad D. Petrum Guarrinum ingenuum eruditissimumque virum amicorum optimum presb. J. Biffi Mediol. epigramma cui librum hunc perpetuo dicat. »

Incipit:

« Ab integro denuo . V . in bucolicis magnus ab integro saeclorum nascitur ordo. »

Explicit:

« Epithoma sive collectaneum vocabulorum Servii Honorati non solum perutilium sed valde necessarium in erudiendis discipulis ad disputationem animandis instituendisque: quod compendium pulcherrimum atque ornatissimum cum imbiberint pueri non mediocriter se profecisse sciant; plus utilitatis, deum immortalem solumque testor, invenient et pueri et hypodidascali et praeceptores quam credibile videatur. Valebis lector et oculo baccharis medicamento faustiore βάσκιμον averruncabis donec meliora cudentur. »

(2) E. Motta. *Dagli spogli del necrologio milanese*, pag. 269.

(3) Cod. Ambr. D. 112 inf. c. 169, tra le poesie giovanili del Decembrio.

Il nome suo era Pietro Antonio come è provato da un documento notarile *Petrus Antonius dictus Platinus de Platis* (1). La sua data di nascita si può porre con approssimazione nel 1442. Fin dalla puerizia fu assunto come paggio onorario del conte di Pavia, Galeazzo Maria Sforza e ricevette col duca un'educazione letteraria accuratissima; come il fratello Teodoro, che si acquistò fama di grande oratore e giurisperito (2), ebbe a maestro Francesco Filelfo, per il quale conservò sempre viva gratitudine e ne pianse la morte in un epigramma. La sua giovinezza trascorse lieta negli ozii fastosi della Corte e nell'intimità del conte di Pavia e di Gian Giacomo Trivulzio; nè gli parve ingrato ufficio seguire il suo signore attraverso le Alpi, in una fortunosa impresa nel Delfinato e nel Viennese, all'esercizio dell'armi accompagnando quello della poesia. Di ritorno in Italia fu per breve tempo alla Corte di Monferrato che s'allietava allora del poeta cavaliere Galeotto del Carretto, notissimo anche alla Corte milanese. Amante d'avventure e di viaggi, accompagnò il fratello Teodoro in Isvizzera, dove questi che aveva fama di buon diplomatico si recava per adempire una ambasceria del duca. Nel cuore dell'inverno (era l'anno 1468) la traversata dei gioghi del Gottardo fu difficile assai e dette motivo a vivaci descrizioni poetiche e a saffiche di ringraziamento al santo protettore della montagna da parte del giovine poeta.

Tempus est hymnum tibi nunc ut edam,
montis antistes sacer huius alti;
qui tuo nomen tenet a sacello,
dive Gotarde (3).

A Lucerna, Piattino fu preso d'amore per Dorotea Hunwyl, *bellissima fra le fanciulle teutoniche:* ebbe ad incontrarla ad una festa, cui fecero seguito le danze, che gli concessero di cingere la bella creatura de le sue braccia

. . . . ductare choreas
coepimus: exili dulce sonante lyra.
Contigerat Dorothea mihi: magis uror ab illa
tangendo: flammam duco sequorque meam.
Arte pedes mira cum dexteritate movebat:
haec mihi dux choreae sola comesque fuit. (4)

La fanciulla danzando gli pose sul capo una corona di mirto: giacchè la sua valentia di poeta, oltre le grazie della persona, le avevano conquiso il cuore. Fu amore felice: ma una vecchia si oppose alle ebbrezze dei due amanti e la fanciulla improvvisamente fatta partire da Lucerna, non fu più riveduta dal poeta, cui l'amara delusione ispirò poesia di amarissimo rimpianto,

hei mihi fugerunt gaudia nostra simul (5)

e lo persuase a lasciare la Svizzera sebbene non fosse ancora finita la missione del fratello. A Milano l'attendevano la disgrazia del duca e i rigori del carcere. Diffi-

(1) A. Simioni. *Un umanista milanese, Piattino Piatti* in *Arch. St. Lomb.* 1904.

(2) Di Teodoro Piatti è alla Braidense inedita un *Oratio annua in celebritate mediolanensis imperii illustrium principum Francisci Sfortiae et Blanchae Mariae Vicecomitis habita.* E in due copie. Codd. A F . XII . 19 . 2: A E XII 10 . 13.

(3) Platini Piati. *Epigrammatum liber*, n. 46.

(4) Epigr. n. 49.

(5) Epigr. n. 52.

cile stabilire il motivo di questa subita disgrazia, anche perchè il poeta, o consigliato da prudenza o per una tal quale analogia al caso ovidiano, ne tace la causa e solo da cenni vaghi è dato far congetture; là dove lamenta di essersi improvvisamente allontanato dal corteo alla festa di San Sebastiano, dispiacendo al duca, o dove deplora la intempestiva richiesta di un benefizio, o ancora, ciò che par più probabile, dove accusa la sua imprudente loquacità. L'infelice geme dal carcere

Laesi ego te, princeps, teneris impulsus ab annis
Laesi te princeps, garrulitate mea.

Dopo due mesi di carcere nel castello di Porta Giovia, nel quale avvenne il doloroso episodio del tentativo di suicidio, appreso con feroce compiacenza dal duca, l'infelicissimo Piattino provò gli orrori dei forni di Monza.

La misera vita che vi condusse per ben sedici mesi, profondamente si ripercosse nell'animo dell'infelice, elevandolo alla sublime contemplazione del dolore. Nacque nel carcere la sua poesia più vera e migliore, il *Libellus de Carcere* (1);

Varium carmen nostri monumenta doloris.

Salì dal suo profondo l'inno sacro, vibrante di commozione intensa, di abbandono supremo, proprio di chi nulla più ha da sperare dagli uomini. Ha un inno alla Vergine che si adagia con commovente ritmo nella strofe saffica:

. . . . Te viatores duce concinentes
transeunt vastos aliquando montes,
ad suas laeti referentur iidem,
te duce, sedes.
Te procellosis violenter undis
navita in syrtis scopulosque vectus
orat et votis levibus fatigat,
te, dea, praesto.
Te Platus dire cruciatus insons
in specu denso tenebris situque
invocans vivis lachrymis, tuaque
pascitur aura.

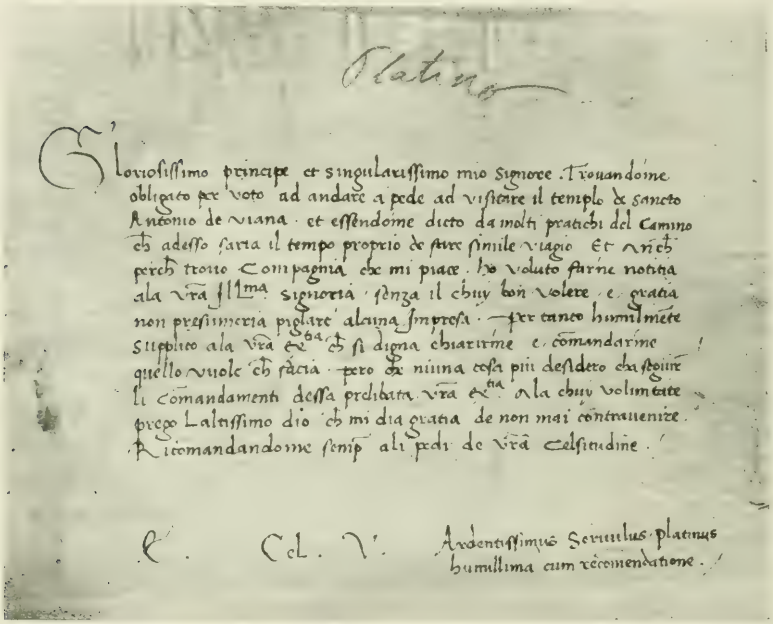
Si rivolge ai Santi: a Santa Caterina, a San Pietro, a Santa Chiara, a San Giorgio, egli il seguace di Marte, a San Sebastiano, il cui infaustissimo giorno gli è ognora presente, a San Cristoforo di cui ricorda la festa nei sobborghi della città alla quale aveva per tanti anni preso parte con le allegre comitive dei giovani amici.

Ma l'orrendo carcere alimentava di dolorose allucinazioni la sua mente; talvolta parendogli di vedere presente il padre suo, gli parla come a persona viva, effondendo la piena degli affanni; e nasce nell'animo del poeta un sentimento d'amarezza profonda per il fratello Teodoro che, pur continuando a godere il favore del duca, per nulla si adoperava per lui: sentimento che si tramuta lentamente in odio, neppur estinto dalla morte. *Vivens et moriens admodum malemeritus de tota nostra domo... omnibus fratribus et sororibus nostris* (2), scriveva del fratello assai anni dopo.

(1) *Platini Plati mediolanensis ad magnificum Thomam Thebaldum Bononiensem equitem auratum ac ducalem senatorem clarissimum Libellus de carcere.* Di questa operetta quattro edizioni se ne fecero nel Quattrocento, coi tipi dello Zaroto di Parma.

(2) Platini Plati *Epistolae*, l. XII.

Il 15 maggio il duca, dietro preghiere del bolognese Tommaso Tebaldi al quale Piattino dedicò il *Libellus de carcere*, ne ordinò la scarcerazione. Forse è di questo tempo una sua lettera singolare al duca per chiedergli licenza di adempiere al voto fatto di *andare a pede ad visitare il templo de Sancto Antonio de Viana:* dalla quale pare che ancora l'animo tremi paventando di contravvenire ai desideri del Signore potente e vendicativo (1) (fig. 192). Milano però non gli parve più terra ospitale e incominciò il lungo volontario esilio. A Ferrara dapprima si recò, accolto con


Platino

Gloriosissimo principe et singularissimo mio Signore. Trouandome obligato per voto ad andare a pede ad visitare il templo de sancto Antonio de viana. et essendome dicto da molti pratichi del Camino ch adesso saria il tempo proprio de fare simile viagio et anch perch trouo Compagnia che mi piace. ho voluto farne nottia ala vra Ill.ma signoria senza il chiuy con volere e gratia non presumeria piglare alcuna sinprosa. per tanto humilmete supplico ala vra Ex.ta ch si digna chiarirme e comandarme quello vuole ch facia. pero de niuna cosa piu desidero che stoire li comandamenti dessa prchiara vra Ex.ta ala chiuy volimtate prego Laltissimo dio ch mi dia gratia de non mai contrauenire. Ricomandandome semp ali pedi de vra Celsitudine.

P. Cel. V. Ardentissimus Seruulus platinus humillima cum recomendatione.

Fig. 192. — Piattino Piatti - Autografo. - Archivio di Stato, Milano.

alta considerazione alla Corte, e in quel meraviglioso rinascimento letterario favorito da Ercole I da Este, trovò degno posto tra i dotti e i poeti ferraresi.

Quam mihi dissimilis Natalis tercius hic est (2),

esclamava quasi con un brivido ripensando ai due orrendi giorni natalizi passati nel carcere. E fu alle Corti di Urbino, di Firenze, di Monferrato: strinse relazioni letterarie coi più illustri umanisti.

La morte di Galeazzo Maria lo riempì di gioia, dandogli possibilità di ritornare in patria. Ma la città natale non gli fu benigna, forse ancora troppo vivo era il

(1) Archivio di Stato. *Autografi.* Piattino Piatti.
(2) Ep. II, n. 2.

ricordo della sua sventura e il sospetto della vendetta del duca. L'invidia gelosa dei cortigiani lo teneva lontano da quella Corte ove era entrato fanciullo, e la diffidenza di nobiluomini, già suoi compagni negli anni giovanili, gli avvelenava l'animo: onde sebbene dai poeti milanesi fosse tenuto in grande stima, preferì ritirarsi a Garlasco, ad attendere alle lettere, non senza però deporre la speranza di riprendere la spada.

Riannodò l'amicizia che lo legava al gran condottiero Gian Giacomo Trivulzio e fu per Carlo VIII e per Luigi II, egli che tanto aveva sofferto per l'odio degli Sforza. Ma la sua ultima speranza fu vana, e morì nella sua solitaria casa di Garlasco.

Poesia volgare.

Una pleiade di poeti in volgare rallegrò la Corte Sforzesca con una poesia più varia e meno convenzionale della latina, ma usa a piegarsi ad ogni più bassa adulazione, a prender pretesto d'ogni futile argomento, spesso mordace, satirica, burlesca. Ai rimatori nostrani s'aggiungeva chi per ragioni d'ambasceria o d'altro soggiornava temporaneamente alla Corte, e vi portava il soffio di altra poesia. Il Moro aveva chiamato a Milano Bernardo Bellinzone, già della Corte del Magnifico, e quegli, secondo il suo editore (1) dava il *la* agli altri infiniti: per questo appunto era stato invitato a Milano, *a ciò che per lhornato fiorentino parlare di costui et per le argute terse et prompte sue rime la città nostra venisse a limare et polire il suo alquanto rozo parlare. Ne in questa ha fatto pocho fructo pero che prima chel venessi pochi qui erano chi sapesse che volesse dir sonetto, hora ce ne sono tanti che non solamente glintendono ma compongono, chio credo non solo la Cantarana et il Nirone ma tutti dui i navili siano diventati de laque di parnaso.*

D'altronde l'incoraggiamento partiva dall'alto, chè donna di eleganze era Beatrice d'Este, la sposa giovinetta del Moro; memore della avita Ferrara ed emula delle altre principessa d'Italia, di quella di Mantova in particolare, favoriva in ogni modo i poeti che affluivano alla Corte, ne raccoglieva le opere con gelosa cura, come cosa divina e sacra riponendole ne' suoi penetrali; nè meno intendente di lei era l'infelice Aragonese, moglie a Gian Galeazzo, Isabella.

Onde meravigliosamente la Corte Sforzesca gareggiava con quelle di Mantova e di Ferrara, fatta centro indigeno di poesia: accanto ai poeti propriamente cortigiani, che asservivano la musa al gusto del signore, uomini di nobilissime famiglie coltivavano la poesia. Vincenzo Calmeta, nella *Vita del facondo poeta vulgare Seraphino Aquilano* (2) ricorda come speciale ornamento della Corte Sforzesca *tre generosi cavalieri, li quali oltre la poetica facultade, di molte altre virtù erano insigniti, Nicolò da Correggio, Gasparro Vesconte, Antognetto da Campo Fregoso et altri assai... Et appresso di costoro era Piceno ed alcuni altri giovenetti...*

(1) « Prefatione di prete Francesco Tantio nella seguente opera del arguto et faceto poeta Bernardo Belinzone fiorentino: *Rime del arguto et faceto poeta Bernardo Belinzone fiorentino.* Impresso nella inclita citate de Milano nel Anno della Salutifera Nativitate del nostro Signore Jesu Christo mille quattrocento novanta tre a di quindici di Julio per maestro Philippo di Mantegazi dicto el Cassano. Alle spese di guglielmo di rolandi di Sancto Nazaro grato alevo del auctore del opere. »

(2) Premessa da Filoteo Achillini alle *Collettanee graeche, latine e vulgari...* libro rarissimo edito in Bologna nel 1504.

Tra gli altri assai, possiamo mettere Gerolamo Tuttavilla, Galeotto del Carretto, Baldassare Tacconi, Giampietro Pietrasanta, e, quegli che è designato dal Calmeta col nome di Piceno, Benedetto de Cingoli. Uomini che al culto dell'arte poetica univano quello dell'armi e di ogni raffinatezza cortigiana.

Nicolò da Correggio, secondo il chiaro giudizio di Isabella d'Este Gonzaga, era il *più atilato et de rime e cortesie erudito cavagliere et barone che ne li tempi suoi*

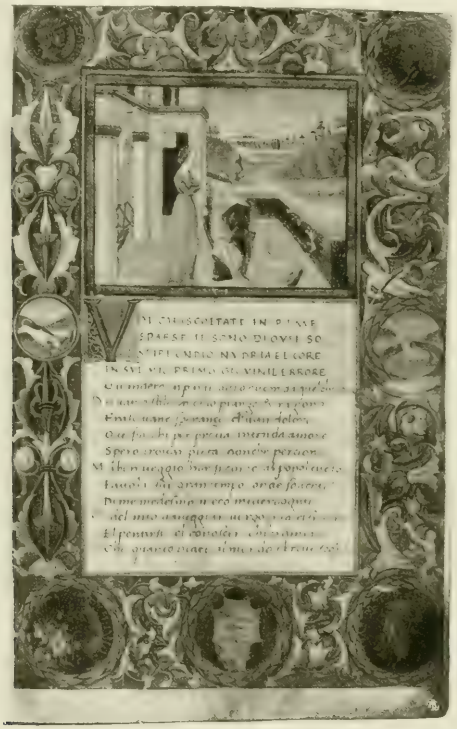


Fig. 193. — Petrarca. *Le rime.* - Milano, Trivulziana.

se ritrovasse in Italia (1), nè a torneo mancava, nè ad ambasceria nella quale fosse mestieri, come argutamente bisbigliava taluno, parlare anche di sonetti e di canzoni oltre che di politica (2). Le Corti di Milano, di Ferrara, di Mantova lo onoravano a gara: autore della *Fabula di Caefalo (sic)* e di *Psiche* rappresentate in Ferrara nel 1487, che sono tra le prime produzioni drammatiche del teatro italiano, gloria del duca

(1) *Giornale Storico della Letteratura*, XXI, pag. 239.

(2) Vedasi una curiosa lettera di Borso da Correggio alla duchessa di Ferrara del 1491 in Luzio e Renier, *Giornale Storico*, XXI, 219 n. Nicolò da Correggio fu dal Moro, che l'ebbe caris-

Ercole I d'Este, era anche abile artefice di strambotti, di canzoni, di sonetti e di quei motti che solevano fregiare imprese e medaglie, maestro di cortesie e di eleganze, caro alle dame più illustri del suo tempo; le sue rime, gli scriveva Isabella Gonzaga, cui egli dedicò tutta la sua opera poetica, *senza adulazione ne piaceno più che de alcun altro che adesso dica in rima* (1). Tra i poeti sforzeschi era tenuto in altissimo conto; Gaspare Visconti gli dedicava l'edizione dei suoi *Rithimi* e al giudizio di lui si inchinava, riconoscendone la superiorità poetica (2).

Di nobilissima famiglia milanese era Gaspare Visconti: benviso al Moro ed usato in taluna ambasceria, insignito di onorevoli uffici, ebbe fama sopratutto come uomo di lettere, perchè coltivò in Milano la tradizione petrarchesca che pareva, coi facili rimatori del tempo suo, quali il Tebaldeo e l'Aquilano, affievolita; ne ripetè le forme metriche, i concetti, l'intonazione nei *Rithimi* (3), e per l'evidente imitazione petrarchesca che è nella sua poesia lirica prevalentemente amorosa, fu lodato o biasimato dai poeti contemporanei a seconda gli fossero amici o nemici. Stefano Dolcino accompagnò l'edizione dei *Rithimi* col distico:

Quantum Virgilius divino accedit Homero,
Petrarchae tantum Gaspar acidalio.

e mentre il Visconti si schermiva con chi lo proclamava più alto poeta del Petrarca, si doleva di *chi de robar Petrarca ognor mi morde.*

In verità la sua lirica è ben povera cosa; merito maggiore gli spetta per aver *concesso uno suo petrarcha quale lui con molti esemplari et grandissima diligentia havea corretto* (4) per la bella edizione milanese delle rime del suo grande maestro, impressa da Ulderico Scinzenzeller nel 1494 con l'esposizione di Francesco Filelfo, e di Girolamo Spreafico ai sonetti, di Bernardo Ilicino ai trionfi, e adorna di belle incisioni (fig. 194-199).

Altra opera di Gaspare Visconti è il poemetto in ottave *De Paulo e Daria amanti* (5); dedicato a Lodovico il Moro, del quale porta in principio e in fine le lodi.

Trattasi di una dolorosa storia d'amore e di morte. Al Renier che ne fa una diligente disamina, par di ravvisare in essa alcuni tratti leggendari comuni alla storia, ch'egli chiama senz'altro di Giulietta e Romeo. Ma come il soggetto che si prestava a dare lo spunto di sentita poesia è trattato languidamente, e l'azione ritardata da digressioni, da lunghe parlate, e la forma ne è scialba e scolorita!

Un esemplare, già appartenuto al signor Saverio del Monte in Genova, serba nel margine disegni in rosso ritenuti comunemente di Leonardo, non piccola fortuna

simo, inviato con Galeazzo Sanseverino in ambasceria a Carlo VIII, in Lione nella primavera del 1494 per sollecitarne la venuta, ambasceria che diede luogo al poemetto di un poeta ferrarese, Ercole Strozzi, nel quale il Correggio è celebrato in un'apoteosi di imprese leggiadre ed eroiche. Vedasi M. Pesenti Villa *La Venatio di Ercole Strozzi nell'autografo ferrarese* in *Memorie del R. Ist. Lomb. di Scienze e Lettere*. Milano, 1915.

(1) R. Renier. *Gaspare Visconti in Arch. Stor. Lomb.* XIII, 1886, pag. 794 n.

(2) R. Renier. *Gaspare Visconti*, l. c., p. 793 s.

(3) Gaspare Visconti. *Rithimi.* « Franciscus Tancius Corniger... in mille exempla imprimi iussit anno a salutifero Virginis partu MCCCCLXXXXIII quarto cal. Martii. »

(4) Prefazione di F. Tanzi alla edizione ricordata. Era forse il bellissimo esemplare della Trivulziana adorno dell'impresa viscontea? (fig. 193).

(5) Gaspare Visconti. *De Paulo e Daria amanti.* « Imprisso per magistro Philippo Mantegatis dicto el Cassano in la Excellentissima citade de Milano nel Anno MCCCCLXXXXY a dì primo de Aprile.

Triumphus Amoris

Triumphus Castitatis.

Triumphus Mortis.

Triumphus Famae.

Fig. 194 a 197. — Petrarca - *Rime.* - Milano : per Ulderico Scinzenzeller, 1494.

a così povera opera. Non potrei affermare se trattasi dello stesso prezioso manoscritto, che è l'esemplare di presentazione a Lodovico il Moro, del quale reca le imprese, che conservasi ora nel Kupferstich Kabinett di Berlino, adorno di interessanti miniature, nelle quali taluno volle vedere l'influsso di Bramante e di Leonardo; altri la mano di un valente miniatore lombardo del tempo, Cristoforo De Predis, mentre, come chiaramente fu dimostrato, (1) sono da attribuire a un seguace di questo maestro dell'arte del minio.

Fortunatamente un elegantissimo codice, in pergamena purpurea ornato di smalti e fregi bramanteschi, principesco dono a Beatrice d'Este cui è dedicato, che

Triumphus Temporis.

Triumphus Divinitatis.

Fig. 198-199. – Petrarca - *Rime.* - Milano, per Ulderico Scinzenzeller, 1494.

conservasi nella Trivulziana, e il manoscritto autografo (2) su cui il Visconti soleva scrivere man mano le sue composizioni poetiche, ci hanno conservato altre sue poesie, per alcuni aspetti assai più ragguardevoli di quelle a stampa.

Piace la barzelletta, destinata alla musica (era il Visconti intendente di musica) che ha per ritornello:

Non mi doglio già d'amore
per che ognor ne incede e strazia,
solamente una disgrazia
è cagion del mio dolore (3).

(1) F. Malaguzzi Valeri. *La Corte di Lodovico il Moro.* Vol. III. *Gli artisti lombardi*, 1917, pag. 140-3.

(2) R. Renier, l. c., p. 528-9.

(3) P. Renier, l. c., p. 538-9. G. Porro. *Catalogo dei codici manoscritti della Trivulziana*, pag. 463.

per la vena facile e pura; e così i due veri e propri canti carnascialeschi, conservati nell'autografo Trivulziano, che dimostrano come venisse la tradizione di questo genere di poesia popolare toscana trapiantata in Lombardia e da un lombardo; giacchè non possono questi canti del Visconti rappresentare un caso isolato. Il secondo particolarmente è notevole: incomincia

Bel paese è Lombardia,
degno assai, ricco e galante,
ma de gioie la Soria
e di fructi è più abbondante.
Tanta fama è per il mondo
del gran vostro alto Milano
che solcando il mar profondo
siam venuti dal lontano
gran paese soriano
per veder se così sia.
Bel paese è Lombardia.

Esso faceva parte di una di quelle rappresentazioni carnascialesche per disteso descritta in seguito al canto, di cui le Corti erano ghiotte, e ricalcava l'andamento dei consimili canti toscani. Nella drammatica il Visconti si era già provato con una commedia in cinque atti, *Pasitea*, nella quale su trama plautina, intesse una favola mitologica; e al *Transito del carnevale* aveva dedicato un intero poemetto di 50 ottave, che attingeva la sua ispirazione dai contrasti tra il Carnevale e la Quaresima, sì frequenti nella poesia semipopolare.

Fu questo poeta assai stimato dai contemporanei, dai quali ebbe lodi e incensi poetici: dei detrattori rimasti ignorati si doleva assai, per quanto talvolta dichiarasse di non curarsi di loro (1), e aspre parole aveva per i censori *che non solamente le cose humane, ma le divine per mostrar di havere bono ingegno ardiscono temerariamente di sindacare et riprendere, parole ineptissime balestrando, più tosto de insulsa temerità che de alcuna laudabile subtigliezza de mente piene: acto si nefando che spesso non sono senza admiratione che la terra non se apra et ingiotisca viva questa tal pessima generatione di gente, ne la quale il persecutore det genere humano ha dimostrato l'ultima prova de la sua immensa malignitate* (2).

Se non che parmi giusta severità riprendere l'opera poetica di questo gentiluomo, che raramente ha spunti di vera ispirazione, e severo senso d'arte. La sua forma è scialba e involuta; egli stesso sentì il bisogno di scusarsi *del nostro non molto polito naturale idioma milanese* (3), in tempi ne' quali altri usava la lingua italiana scintillante di grazia, attinta alle pure fonti toscane.

Un altro poeta contemporaneo che si piaceva di canti atti a rallegrare le feste carnevalesche e di strambotti non privi di grazia fatti per la musica è Benedetto de Cingoli, che il Calmeta chiama semplicemente il Piceno, le cui rime, ora assai rare, furono pubblicate nel 1503 (4), col titolo: *Sonetti, barzellette e capitoli del claro poeta B. Cingulo*. Questo poeta seguiva la maniera di Serafino Aquilano.

(1) *Ma del detraer lor mi fo più grasso.* Rithimi, ed. c., p. 126.

(2) Epistola *Ad Ill. Dom. Nicolaum Vicecomitem et Coregiam* premessa all'ediz. dei *Rithimi* citata.

(3) Epistola cit.

(4) E. Verga. *Saggio di studi su Bernardo Bellincioni.* Milano, 1892. p. 24 parla di un esemplare della Trivulziana. Cfr. *Due barzellette di B. da C.* ristampate da F. Flamini, Pisa, 1892 (Nozze Bacci-Del Lungo).

L'altro nobilissimo cavaliere dal Calmeta ricordato col Correggio ed il Visconti è Antonietto da Campo Fregoso: benchè di illustre famiglia genovese visse quasi sempre a Milano e fu dei poeti che più onoravano la Corte del Moro. Da una novella di Matteo Bandello (1) apprendiamo che egli era tra i gentiluomini milanesi che frequentavano la bella e dotta amante del Moro, Cecilia Gallerana, e con Lancino Curti vi disputava di cose poetiche. Anche il Bellincione era di quella eletta accolta, ma egli al Moro ricorda semplicemente che *in sul vespro ogni giorno merendiamo et del buno* (2).

Fu il Fregoso fecondo poeta, e raccolse il plauso unanime dei contemporanei, con Gaspare Visconti scambiò sonetti (3), Galeotto del Carretto lo onorò, *Lume e splendore della poetica arte, il mio Fregoso*, lo disse il Pistoia (4), e menzione onorevole di lui fecero l'Ariosto, il Pulci, il Boiardo, il Poliziano. Dei poeti sforzeschi, probabilmente Lancino Curti gli fu più intimo, giacchè nel suo *Dialogo di Fortuna* il Fregoso lo introdusse interlocutore con Bartolomeo Simonetta, ed il Curti lo ricambiava di pari simpatia.

Hic magnus auro moribus fide fama
oratione et gratia iocis vultu,
se musae alumnum gaudet esse maiorem. (5)

e parecchi altri epigrammi gli dedicava (6). Di ingegno poetico austero, Antonietto di Campo Fregoso alla caduta del Moro, nella solitudine della sua villa di Colterano, attese a poemetti filosofici e morali, onde gli venne il soprannome di Fileremo.

Un suo poema in 8 canti in ottave è intitolato *La Cerva bianca:* ivi son significate le angosce del desiderio e del pensiero nell'inseguimento di un bene.

Gentil subietto e lui terso l'expose. (7)

un altro poemetto *La contentione di Bruto et Iro* ha intento morale, ma due poemetti specialmente gli diedero fama: *Il riso di Democrito* e il *Pianto di Eraclito*. Scrisse anche *Selve*.

I suoi scritti sono ora rarissimi: in essi, « dimostra bensì grandi tendenze a filosofare, ma non certo tal natura da giustificare la sentenza di due vecchi eruditi, che egli fosse migliore filosofo che poeta. Come pensatore anzi è poverissimo, ma i suoi versi hanno una certa spontaneità e non mancano di sentimento » (8).

Di Gerolamo Tuttavilla poco ci è rimasto: e possiamo giudicarne l'opera poetica solamente dagli accenni che fanno i contemporanei di questo *uomo d'arme e di*

(1) Novella 21ma della Parte I.

(2) Arch. di Stato. *Autografi*. Bellincioni. Lettera 14 maggio 1492. edita dal Ghinzoni in *Arch. St. Lomb.* XIII, 1886, pag. 89-90.

(3) Renier. *Gaspare Visconti*, l. c., p. 795 ss.

(4) Un sonetto del Pistoia ad Antonietto di Campo Fregoso è a c. 70 del cod. Sessoriano 413 della Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma. V. Spinelli. *Di un codice milanese* (in *Arch. St. Lomb.* XIV, 1887, p 808).

(5) Lancini Curti. *Epigrammatum libri*. III.

(6) Ib., lib. IV, X.

(7) Cassio da Narni. *La morte del Danese*. Milano, 1522, c. 71, v.

(8) Renier *Gaspare Visconti*, l. c., pag. 800.

lettere, com'ebbe a chiamarlo il suo più recente biografo (1), pur facendo gran parte all'abitudine dei letterati del tempo di innalzarsi l'un l'altro alle stelle. Gaspare Visconti ne loda la maniera di poetare:

Tu sei quel pelegrin falcon gentile,
che vola al ciel con l'alte penne sante,
e la sua gloria ha doti tali e tante,
che ad un de gli immortal ti fan simile,
ed è si terso e dolce il tuo bel stile,
che può piacere ai dotti e al vulgo errante... (2)

Altra volta il Visconti lo chiama *compare e signore* (3). Godette la simpatia del Pistoia che lo chiama il *Totavilla mio;* ma non se la diceva col Bellincioni, di cui specialmente biasimava la maligna mordacità.

Maggiori notizie si hanno del Tuttavilla come uomo d'arme e di politica: bastardo del cardinale d'Estouville, veniva di famiglia francese stabilita nel napoletano. Ebbe da Ferdinando I l'investitura della contea di Sarno, fu poi esule alla Corte Sforzesca, visse in Milano negli anni 1492-3, destinato dal Moro, cui fu carissimo, a vari incarichi, quale l'ambasceria a Carlo VIII nella primavera del 1492; fu della comitiva d'Isabella e di Beatrice d'Este nei viaggi delle due dame a Genova nel settembre 1492, a Venezia nel maggio 1493. Per dissensi coi Sanseverino lasciò Milano per Roma, e solo tornò qualche anno dipoi come oratore politico, per aver aiuto contro i francesi. A Roma morì nel 1501, per l'acerbo dolore di una tragedia famigliare, nella quale perirono i suoi più intimi.

Di lui conservansi all'Archivio di Stato di Milano alcuni documenti e varie lettere che servono a lumeggiarne la figura. Come strette fossero le sue relazioni con la Corte anche quando ne era lontano, ci attesta una sua lettera al duca, da Roma nella quale si conduole della morte della soave e giovanissima Beatrice con affettuose e commosse parole, più da amico che da cortigiano (4) (fig. 200).

Alternava la sua dimora tra le Corti di Mantova, di Milano e della sua Monferrato, il gentile ed elegante Galeotto del Carretto, noto sopratutto per le produzioni drammatiche, le barzellette e le frottole adatte al canto, di cui tanto compiacevasi Isabella Gonzaga, cui le dedicava. Ebbe amicizia e relazioni con Piattino Piatti, nel breve tempo della dimora di questi alla Corte di Monferrato, con Gaspare

(1) F. Gabotto. *Gerolamo Tuttavilla, uomo d'arme e di lettere del secolo XV* (in *Arch. Stor. Napoletano.* Anno XIV, fasc. III e IV.

(2) *Raccolta milanese*, fol. 27.

(3) R. Renier. *Gaspare Visconti*, l. c., p. 811.

(4) Autografi. Gerolamo Tuttavilla. *Ill.mo et unico signor mio Basando vostre mane. Lo inoppinato et acerbo caso de la Ill.ma vostra consorte me è stato causa de tanto intolerabile dolore che seria inpossibile in nesciun modo posserlo exprimere, imperocchè quanto più tra li altri servitori io era da sua felice memoria amato, tanto più sopra li altri anchora ho materia de dover piangere tanta perdita. Accresceme da laltro canto dolore incomparabile la pena in la quale mi pare vedere involta V. S. Ill.ma per aver persa cosa si chara et da epsa sopra ogni altra amata. Dolendome in tanta occurrentia non possere fare lo officio che ad bon servitore se rechiederia, in consolarla, essendo io receptaculo de ogni doglia, pure me confido in la prudentia sua, che come in tutte le altre cose sempre è stata invicta, cussì al presente cum la solita virtù tollerare quello ad che non è remedio, et che è voluntà de Dio. Recomandandomi divotissimo humilmente in gratia de quella. Rome XVI Januario 1497. De V. S. Ill.ma perpetuo servo Hieronimo Tuttavilla.*

Visconti conservasi una corrispondenza in sonetti nell'autografo Trivulziano, e certo fu ben accolto alla Corte Sforzesca, intendente come egli era di versi e di cortesie: alcune sue opere poetiche trovansi inedite nel famoso codice sessoriano 413, nel quale leggesi anche un sonetto caudato in dialetto milanese contro l'alessandrino Alessandro Taccone. Questo poeta, scriba nella Corte ducale, cantò gli sponsali di Bianca Maria Sforza con Massimigliano e coltivò la poesia drammatica: ci sono conservate di lui l'*Atteone* (1) e *La Danae*; (2) tentò pure la poesia d'amore, come è prova in un sonetto sfuggito alla diligenza degli studiosi che conservasi autografo all'Archivio di Stato di Milano (3). Conservasi di lui l'epitaffio a Sant'Ambrogio.

Fig. 200. — Gerolamo Tuttavilla - Autografo. - Archivio di Stato, Milano.

Di Giampiero Pietrasanta son note alcune composizioni poetiche (4), ed il suo nome è più volte ricordato dai contemporanei. Di un altro poeta sforzesco, Antonio Peloto, detto dall'Achillini, nel *Viridario, de Sforza invitta lancia, novo Marziale* e *gran poeta* dal Bellincione, che poi lo insultò in altri sonetti, ha epigrammi il Curti che lo dice *gloria del suo tempo*.

(1) G. Bariola, *L'Atteone e le rime di Baldassare Taccone*, per nozze Bellotti-Bariola. Firenze, 1854.

(2) A. Spinelli, *La Danae*, comedia di B. Tacconi, per nozze Mazza-Corati-Gaetani d'Aragona. Bologna, 1888

(3) E fra gli autografi di Bartolomeo Calco, benchè sia diretto *Ad Augustinum Calchum secretarium*. Incomincia: *Ne la cita che riga el piciol Reno.*

(4) Sono contenute nel cod. Magliabechiano II, II, 75.

Anche un artista ben altrimenti famoso conviene qui ricordare tra i cultori della poesia volgare: il Bramante. Gaspare Visconti assai ne stimava il giudizio; discuteva con lui dell'eccellenza dell'Alighieri e del Petrarca; diceva di lui *non è pur poeta umile* (1) e temeva che giudicasse grosso e umile il suo verso, a costo di peccare di oscurità presso il volgo. Pare che maligne dicerie facessero l'artista suo maestro di poesia, dicerie che il Visconti raccoglie, nel sonetto *Chi dice: egli è Bramante che gli insegna* (2).

In verità ben povera cosa sono i 23 sonetti che da un ms. magliabechiano, e da un altro della Nazionale di Parigi, l'architetto Luca Beltrami ha pubblicato: sonetti scritti probabilmente per ischerzo e considerati dallo stesso autore inezie.

Due argomenti campeggiano nelle composizioni: l'amore e la miseria: forse quest'ultima nota era vieto vezzo della poesia burlesca. Nè so quanto dalla pubblicazione de' suoi versi avvantaggi il Bramante la sua fama, dice il suo stesso editore. « Questo artista che vediamo prender parte, coll'opera e col consiglio, a molti dei lavori che si compirono in Milano nell'ultimo quarto del secolo XV, incarnando il suo nome nel movimento dell'architettura in quest'epoca, e si presenta stracciato nelle vesti, mostrando le ginocchia, si confessa pidocchioso, non ha un soldo in tasca e va mendicando da un amico un paio di calze, ci lascia un senso di profonda delusione » (3).

Un altro misterioso poeta milanese, autore di una vivacissima satira contro le donne ad imitazione della sesta di Giovenale, intitolata *Manganello*, ci fa conoscere il D'Adda (4), provando con testimonianze di vari autori contemporanei o di poco posteriori, che il titolo singolare e facile a prestarsi a lubriche allusioni, non è semplicemente il titolo della satira, o uno pseudonimo, ma il nome vero dell'autore: il quale era milanese. Una *Reprensione del Cornazzano contra Manganello*, rarissima stampa, *per Bertocho stampatore*, senza luogo nè anno, sarebbe una confutazione di un libretto di certo Manganello intitolato il *Corbazo* nel quale molto male dicevasi delle donne.

E il nome di questo autore è ricordato anche dal Tansillo nelle *Stanze in lode della Menta*, e in una cicalata *La Pazzia* che ebbe l'onore di una versione francese e in altro *Cicalamento del Grappa* ed anche nella famosa comedia di Giordano Bruno, *Il Candelaio*.

Dei due soli esemplari di questa operetta singolare, che il D'Adda conosce, uno fu da lui acquistato; ritiene che fosse stampato in Venezia per Nicolò Zoppino, e che se ne facessero due edizioni. Una nota ms. su di un esemplare diceva « *il Manganello fu milanese e perchè amò meno discretamente una giovine di Ferrara, ne rileva ferite, un'altra volta tre tratti di corda; il che riconoscendo aver avuto per commissione della Duchessa, contro lei scrisse questa satira* » nota confermata nel passo del *Cicalamento del Grappa*, ove dicesi *Un Manganello, che delle fatiche che fece in dir mal di Voi, colse finalmente condegno frutto.*

Il *Manganello* fu recentemente ristampato a Parigi in 100 esemplari, da una Società di bibliofili. È pessimo libro; meraviglia, dice il D'Adda stesso, di ritrovarlo tra i libri elencati nella nota autografa di Leonardo che leggesi al f. 207 recto del

(1) *Raccolta milanese*, f. 27.
(2) *Ritbum*, c. 126.
(3) L. Beltrami. *Bramante poeta*. Milano, 1884.
(4) G. D'Adda. *Leonardo da Vinci e la sua libreria*. Milano, 1873, p. 26 ss.

Codice Atlantico, tra i libri componenti la sua particolare biblioteca; e tenta di rendersi conto del fatto facendo gran parte al modo di intendere il pudore proprio del Rinascimento. Ma è bene pensare col Solmi (1) che la nota leonardesca all'*ematite* del Codice Atlantico, segni i libri dei quali Leonardo pensava disfarsi, vendendoli, nella improvvisa partenza da Milano nel 1499, dovuta ai fortunosi eventi politici, non già i suoi libri più cari.

Ma il vero poeta cortigiano del Moro fu Bernardo Bellincioni; (fig. 201) egli seppe più che ogni altro strisciare dinnanzi al suo signore, secondarne i disegni, asservire la musa alla più vergognosa adulazione. Conosceva le men nobili arti cortigiane che ben aveva apprese sin dalla sua dimora alla Corte del Magnifico cui aveva saputo, a tempo, esser anche compagno di astute ribalderie (2). Venuto a Milano intorno al 1485 dettò legge in poesia per il suo *hornato fiorentino parlare e per le argute terse et prompte sue rime*, agli altri rimatori, i quali del resto non l'accolsero mai di buon occhio nella loro cerchia, vedendo in lui lo straniero e il poeta mestierante (3); di più il favore che godeva a Corte per il suo basso adulare, lo rendeva odioso, e la *lingua ria* che lo faceva facile a pungere questo e quello, pronto a vituperare oggi quello che ieri aveva innalzato alle stelle. Il Visconti, il Tuttavilla, il Tacconi, il bergamasco Guidotto Prestinari hanno sonetti contro di lui; le più feroci invettive scambiò con Antonio Cammelli, il Pistoia (4); diffusasi la voce che Lodovico il Moro intendeva incoronarlo poeta, il caustico nemico trovò accenti di sarcasmo comicissimo.

Fig. 201. — Bernardo Bellincioni.
Incisione premessa alle *Rime*. - Milano, 1493.

Toch, toch! — Chi è là? — Aprite, gli è Amphione
che vien da Tebe cum assai fatica,
e in su le spalle ha un gran fastel d'ortica
per coronar poeta il Bellinzone.
— Che nuove? — Su in Parnaso è gran questione
io so ben che 'l si sa, senza ch'io 'l dica.

(1) E. Solmi. *Le fonti di Leonardo da Vinci*. Giorn. Stor. della Letteratura. Supplemento 1908-13.

(2) E. Verga. *Saggio di studi su Bernardo Bellincioni, poeta cortigiano di Lodovico il Moro*. Milano, 1892, p. 35 s.

(3) E. Verga, l. c., p. 70, ss. Cfr. in Giornale Storico della Letteratura. V, 24, n. 2.

(4) R. Renier. *I sonetti del Pistoia giusta l'apografo triulziano*. Torino, 1888, son. 111-130.

E chiude il sonetto con una raccomandazione al Moro:

Signore, habbi risguardo
di legargli il cimier cum qualche velo,
che un dì 'l cervel non gli volasse in cielo! (1)

Mirabilmente serviva il Bellincioni agli scopi del suo signore, difendendone la politica arrischiata e astuta, consigliandolo di prudenza, esaltando in lui quelle

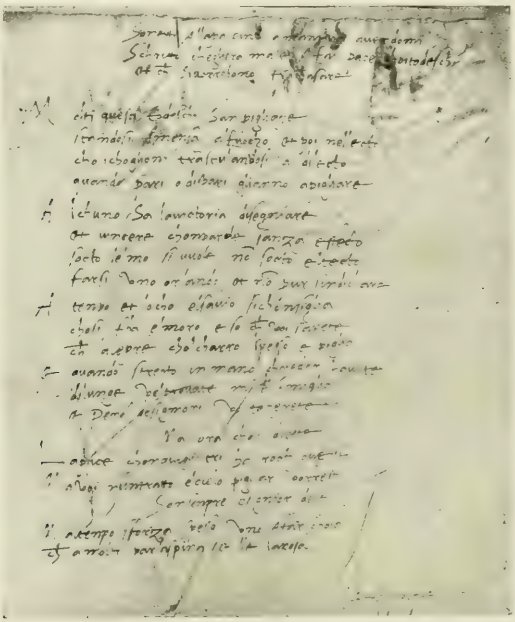


Fig. 202. — Bernardo Bellincioni. Autografo. - Archivio di Stato, Milano.

doti caratteristiche, che gli suggerivano le imagini più strane, ora somigliandolo al falcone, ora alla volpe, ora al leone.

A tempo et locho el savio si chonsiglia
chosi fha el Moro e so che voi sapete
che la lepre chol charro spesso e piglia.
Et quando stretto in mano chreder lavete
di lunge vel trovate mille miglia (2) (fig. 202).

(1) R. Renier, son. 111.

(2) Archivio di Stato di Milano. *Autografi*. B. Bellincioni. « *Sonetto al Lapacino a Mantua avendomi scritto che gli era male a far pace cioè tedeschi et che si correbono fra basare* ». Del Lapacino disse il Casio « Il piovan Lapacin tosco poeta Visse e morì nella città di Manto, Hebbe del dire a l'improviso il vanto, Scrisse, ma non così giunse alla meta. »

Ma più che altro si sforzava di cattivargli l'animo dell'infelice nipote e della consorte Isabella, dipingendone ipocritamente l'amore e la sollecitudine con ogni lenocinio poetico, tanto più malvagio in quanto insidiosamente trovava esca nell'animo debole di Galeazzo, dell'ingenua e infelicissima sua sposa (1). La sua fama è dovuta specialmente alle poesie burlesche, di cui tanto compiacevansi le allegre brigate: non raggiunge la finezza d'arte comica cui pervenne il Pistoia, ma è pur encomiabile per l'avvolgere che egli fa talvolta la sua satira di una tal quale garbata eleganza: se non che prevale la doppiezza del suo carattere volpino, che lo fa capace di ogni viltà.

Usasi in poesia
Parlar con una maschera in sul volto.
Ma el savio intende e ridene lo stolto (2).

Questa è sua massima. Eppure talvolta in alcuni sonetti politici si inalza a nobiltà di concetti e a sentita movenza di verso: e l'adulazione al duca Lodovico appare vera ammirazione, come nel sonetto così efficace nella sua semplicità di andamento che esalta la vittoria delle soldatesche del Moro contro gli Svizzeri che molestavano i confini del ducato e invita i signori ad aver pietà della misera Italia e di loro stessi, rimanendo uniti per la loro salute.

O bella Italia, a te piangendo dico,
ben fusti a morte misera vicina,
ben ti poneva a l'ultima ruina
el barbarico sangue a te inimico.

Ma la prudenza sol di Lodovico
si puo per te chiamar grazia divina,
che ha fatto in rosa a te tornar la spina
onde patre il poi dir, non pure amico.

Ancor nostra memoria trema e teme
del Barbarossa e Goti, e sue ferite
vostra Italia, signori, ognor ci mostra.

Aprite or dunque gli occhi e non dormite
e state uniti a la salute vostra,
se pietà di voi punto al cor vi preme (3).

Considerevole pure un altro gruppo di sonetti che mostrano il Bellincioni uomo libero da fisime superstiziose e geloso della santità degli uomini di chiesa, come vedesi anche da una lettera sua al Moro a proposito del processo di certo frate Giuliano perseguitato dal generale del suo ordine dei Minori Osservanti di San Francesco (4): indubbiamente condivideva l'opinione del duca, cui altrimenti mai avrebbe osato rivolgere così fiere parole: *Signore mio, se io non credessi di spiacervi direi el vero in certi versi di quella caterva et nuovi pharisei. Cristo nacque in una stalla et loro le piume. O sangue di Cristo, o fede smarrita. Poteva bene*

(1) A. Dina. *Lodovico Sforza detto il Moro e Giov. Galeazzo nel «Canzoniere» di Bernardo Bellincioni* (in *Arch. Stor. Lomb.* XI, 716, ss.). E. Verga, l. c., p. 59 ss.

(2) *Rime di B. Bellincioni.* Bologna, 1878, in scelta di curiosità letterarie inedite o rare. I, 100.

(3) *Rime* I, 221.

(4) Conservasi autografa all'Archivio di Stato di Milano. P. Ghinzoni. *Un prodromo della riforma in Milano* (in *Arch. Stor. Lomb.* XIII, p. 89).

Costantino del suo donare alla chiesa, ma lei non poteva già aceptare secondo el nostro capo Cristo. Non so signore, ognuno gode et s'alegra quando si mordono questi scribi, lupi rapaci, con mille loro relique false et inganni che bisognia un dì el buon Jesu rinuovi la chiesa, come la phenice distrugere insino alle campane...

Per la assoluzione di frate Giuliano scrisse un sonetto *Ringraziando Milano che habia liberato el povero frate da gli invidi sui nemici;* sonetti ha *contra li predicatori chè predicavano al popolo cose troppo subtile* e *contra quilli che hanno bone parole e in effecto sono altrimenti;* ed anche perchè *non piovendo a Mantua e facendosi per questo processione et altre oratione monstra che non piova così presto.* Invettive ha contro il papa Sisto IV che non moveva alla guerra contro il Turco, implicato com'era negli intrighi che tendevano a dare uno Stato al suo nipote Girolamo Riario, a danno del signore di Pesaro, e l'amarezza ha il sopravvento su l'ira:

Apri gli occhi, o pastor, non dormir più:
Italia oggi a te sclama ad alta voce,
e dice: or piglia quella dolce croce,
che per tua spada ti lasciò Gesù.
. . . . . .
Se di vendetta hai sete o pur d'impero,
vendica prima el cristian sangue sparto,
e del Santo Sepulcro la rapina. (1)

Ma invece divampa lo sdegno nell'invettiva contro Innocenzo VIII.

O lupo e non pastor, che al santo offizio
Eletto fusti, leggi il testamento
Che Cristo te lassò per documento:
Non come tu di sangue e' disse: sitio... (2)

Gli è che convien dire del Bellincioni col Pistoia, che pur nell'invettiva sapeva essere arguto e veritiero,

Se 'l fa ben un sonetto
non è gran cosa, il fungo senza rami
nasce su la gran massa de' letami (3).

Le rime del Bellincioni furono raccolte dal prete Francesco Tanzi, che pare avesse avuto grande famigliarità col poeta, si da condividerne la abitazione (4); come le ebbe trovate *molto confuse, senza ordine e senza tituli o vero argumenti e in tante diverse carte quanti erano li sonetti,* le pubblicò nel 1493 coi tipi di maestro Filippo Mantegazzi facendole precedere da una sua prefazione e da una epistola del Bellincioni al Moro. Ci è noto così che il poeta già pensava di dedicare al Moro l'edizione delle cose sue poetiche, che la morte trovò sparse, e *se in esse,* vi si legge, *non saranno inserte le gravi sententie qual merita il tuo speculativo ingenio al manco una fede, uno amore di bon servo vi troverai come grato de i benefici receuti. Argentum*

(1) *Rime*, I. 173.
(2) *Rime*, I. 140.
(3) R. Renier, son. 114.
(4) *Rime*, I. 179.

et aurum non est mihi. Loda la città che lo ospitò: *questa felicissima a me patria, el bel Milano, dove più utile e honori receuto ho, che non meritava mia qualità.* (1).

Assai caro fu certamente al suo signore e agli altri nobili milanesi oltre che per la facile vena della sua poesia, che sapeva piegarsi alle esigenze della musica, perchè mirabilmente si dedicava al teatro, con rappresentazioni allegoriche, egloghe, delle quali erano sì ghiotti i signori del tempo, che vi sfoggiavano a pieno la loro magnificenza più lussuosa.

Il Bellincioni si compiaceva di portare sulla scena leggiadre favole teatrali che avevano per lo più lo scopo precipuo di adulare il principe, e lamentava beffando che i poeti ferraresi si limitassero a produrre commedie classiche, anzichè comporne di nuove, nel sonetto fatto nel 1491 *quando si ripresentò la comedia di Amphitrione a Ferrara.*

Ai fianchi hanno gli sproni
e' poeti a Ferrara, e tuttavia
compongon far più d'una comedia:
ma ella è più fantasia
far delle nuove, e d'ingegno più cauto,
che far di quelle di Terenzio e Plauto. (2)

Forse non era estranea l'invidia; tanta gloria ridondava a Ferrara, ai suoi poeti, al suo duca Ercole I d'Este per aver voluta la rinascita del teatro classico. Il quale a Milano non ebbe uguale fortuna e se nel 1493 furono rappresentate a Pavia nelle sale del castello i *Captivi*, il *Mercator* e il *Poenulus* a grande compiacenza del Moro, si dovette alla generosità del duca d'Este che vi condusse venti suoi giovani ferraresi con scenari e costumi.

La Corte Sforzesca prediligeva le rappresentazioni spettacolose, e in queste il Bellincioni era maestro.

Il 13 gennaio 1490 ebbe luogo la suntuosissima *Festa del Paradiso* allestita da Lodovico il Moro per *dar solazo et piacere* al nipote e alla sua sposa Isabella; le scene e i meccanismi erano opera di Leonardo (3), *maestro inventore d'ogni eleganza e singolarmente dei dilettevoli teatrali spettacoli*, le rime eran del Bellincioni; una relazione dettagliata di questa festa nella quale *el Paradiso era facto a la similitudine di uno mezzo ovo* ci è conservata in un manoscritto della Biblioteca Estense di Modena (4). Gli Dei dell'Olimpo a gara onorano Isabella con le acconcie rime del

(1) *Rime del arguto et facetto poeta Bernardo Bellincione fiorentino. Impresso nella inclita citade de Milano nel Anno della salutifera nativitate del nostro Signore Jesu Christo mille quattro cento novanta tre a di quindici de Julio per maestro Filippo di Mantegazi dicto el Cassano. Alle spese di guglielmo di rolandi di Sancto Nazaro grato alevo del auctore del opere.* Quest'edizione è piuttosto scorretta e tipograficamente infelice. Ha sul frontispizio una xilografia raffigurante il poeta seduto dinnanzi al leggio, copiata da una incisione di Giovanni Antonio da Brescia: è da ritenersi tra i migliori esemplari della xilografia e dell'incisione in Italia. Franc. Malaguzzi Valeri. *La Corte di Lovico il Moro, Leonardo e Bramante.* Vol. II. Milano, 1915, pag. 600.

(2) *Giornale Storico della Letteratura.* V. 5.

(3) F. Malaguzzi Valeri. *La Corte di Lodovico il Moro*, Vol. II, *Bramante e Leonardo da Vinci.* Milano, 1915, pag. 469.

(4) E. Solmi. *Arch. Stor. Lomb.* XXXI, 75. *Incipit: Hordine de la festa et reppresentatione, che ha facto fare lo Ill.mo et Ex.mo S.re m. Ludovico in honore et gloria de la Ill.ma et Ex.ma M.a duchessa Isabella consorte de lo Ex.mo et felicissimo S.re Jo. Galeazzo Maria Sforzia al presente duca di Milano, et per darli solazo et piacere.*

Bellincioni; infine Apollo dona a Madonna un libretto ove erano tutti i versi della festa, il quale non ci fu conservato.

Ugualmente di una festa fatta dal Bellincioni *a contemplatione del signor Antonio Maria Sanseverino* e di altra per *monsignor Federico Sanseverino* non ci furono conservate che due canzoni: la canzone della *Fatica*, e la canzone della *Pazienza*, le quali si cantavano in fine della rappresentazione. Hanno andamento di canto carnascialesco, come vedesi da questo inizio:

Sia laudata patientia
che è si dolce e non amara;
l'huom ch'è savio la tien cara
che n'ha fatta esperientia.
Sia laudata patientia...

e non rifuggono da allusioni licenziose.

Degna di menzione è pure una canzone che il Bellincioni fece per *Bernardino Musico*, e che incomincia:

Ognun canti viva amore
poi che ognun per quel è nato;
chi non fu mai innamorato
senza frutto è proprio un fiore.

Nè deve essere la sola, perchè la facile vena del poeta sapeva con tutta spontaneità piegarsi alle esigenze della musica.

Anche un egloga gli *fece fare il conte di Caiazza a uno suo proposito* che per il metro e per lo stile ricorda l' *Orfeo;* ma la rappresentazione ne la quale tutte le arti del poeta furono in opera fu quella data a Pavia *nel famosissimo dottorato del Rev. mons. Della Torre, nella quale magnifica e splendidissima festa di eterna memoria degna gli intervenne li Ill.mi Duca di Milano e Signor Lodovico con le sue Ill.me consorte, e lo Ill.mo Duca di Ferrara.* Le sette arti liberali, i quattro elementi, Giunone, Mercurio cantano in ottave, in terzine, in ballate, e l'autore stesso *promtissimo disse le sue stanze al improviso* tutti quanti esaltando le virtù de gli illustri spettatori, concludendo:

Cantiam tutti viva 'l Moro
Viva 'l Moro e Beatrice
Ben si pò tenir felice
Chi lei serve e 'l sacro Moro.
Cantiam tutti viva 'l Moro.

Ma eleviamoci in più spirabil aere. Scriveva Leonardo da Vinci di sè: *So bene, per non esser io litterato, che alcuno prosuntuoso gli parrà ragionevolmente potermi biasimare, coll'allegare io essere omo sanza lettere* (1).

Nonostante non so chiudere il ricco e vario periodo letterario milanese della Corte del Moro, senza un accenno all'uomo meraviglioso che di questa Corte è la fulgidissima gemma; giacchè la lingua italiana parlò splendidamente, per la prima volta, di scienze, per la prima volta si staccò da ogni imitazione dottrinale e da enfasi

(1) *Cod. Atlantico*, f. 119 r.

oratorie, per farsi fluida, limpida vena in virtù dell'uomo più geniale del secolo. Gli studi, le lettere sue ne rispecchiano la versatilità dell'ingegno e la vastità della coltura (1).

Qualche cognizione di lettere latine e greche, il Cellini attestava a Francesco I re di Francia che Leonardo possedesse; d'altronde note grammaticali latine sono in manoscritti suoi ora posseduti dall'Istituto di Parigi, e lessicali nel codice trivulziano. Pare si dedicasse ai primi esercizi di traduzione dal latino nell'età matura, per la passione di penetrare il pensiero degli antichi attingendo alle prime fonti. *Felici sien quelli*, son sue parole (2) *che presteranno orecchio alle parole dei morti: leggere le bone opere e osservarle.*

Ma non come gli umanisti, il sommo *discepolo della sperienza*, (così Leonardo amò di sottoscriversi) limitava i suoi amori letterari agli antichi, ma a libri medioevali attingeva la sua coltura e a contemporanei. Agli amici domandava libri a prestito; libri prestava: *libri da Venezia* si faceva venire stampati; libri annotava da comperare da cartolai. *Libro che tratta di Milano e sue chiese, che ha l'ultimo cartolaro che sta inverso il Corduso*, dice una nota del Codice Atlantico (3). Nè de' libri suoi e di quelli degli amici si contentava, ma è memoria di visite che egli fece alle biblioteche di San Marco e di Santo Spirito in Firenze, a quella raccolta da Alessandro Sforza in Pesaro, a quella d'Urbino, alla Vaticana. Nella sua non breve dimora a Milano, egli dovette largamente attingere alla biblioteca di Pavia.

Le letture e gli studi di Leonardo, estranei all'arte propriamente detta, ne illuminano la figura dal punto di vista filosofico e morale: indubbiamente era di quegli eletti ingegni che primi, avvertirono la vanità di promesse religiose e di dogmi, e l'indegno vivere di uomini religiosi, *de frati che spendendo parole, ricevono di gran ricchezze, e danno il paradiso* (4).

Lo spirito suo uso a contemplare i limpidi veri non si inchinava all'autorità; *molti mi crederanno ragionevolmente potere riprendere allegando le mie prove essere contro all'autorità di alquanti uomini di gran reverenza, presso de loro inesperti indizii, non considerando le mie cose esser nate sotto la semplice e mera sperienza la quale è maestra vera* (5).

Di Leonardo il Vasari, nella prima edizione delle *Vite*, uscita nel 1550, dice, da uomo timorato, parole che vennero soppresse nelle edizioni successive, anche in quella del 1568 fatta sotto gli occhi del Vasari stesso; *tanti furono i suoi capricci, che filosofando de le cose naturali, attese a intendere la proprietà delle erbe, considerando et osservando il moto del cielo, il corso de la luna, et gli andamenti del sole. Per il che fece ne l'animo un concetto sì eretico che e' non si accostava a qualsivoglia religione, stimando per avventura assai più lo esser filosofo che cristiano.*

In Milano aveva intimità intellettuale coi migliori filosofi e scienziati:

> Godi Milan che drento a le tue mura
> de gli homini excellenti hoggi hai gli honori,

così intonava il Bellincioni, col quale Leonardo aveva stretti rapporti di amicizia; ed invero non si vede tra il poeta adulatore consumato e il maestro, altro punto di più

(1) E. Solmi. *Le fonti di Leonardo da Vinci.* Giorn. Stor. della lett. ital. Supplemento 1908-13.
(2) *Cod. Atl.*, 257, r.
(3) f. 83, r.
(4) *Cod. Atl.*, f.
(5) *Cod. Atl.*, f. 119, r.

vicino contatto che nel fatto di presentire, col biasimo e col disdegno, la riforma religiosa imminente; che fu riforma di pensiero oltre che di costumi; ed è probabile che qualcuno dei versi o dei motti che son conservati nei manoscritti vinciani siano del Bellincioni, da questi donati all'artista perchè se ne servisse nel disegnare i suoi simboli, le imprese, i costumi. Leonardo fu dei migliori dicitori di poesia, non poeta.

Nei libri che il Solmi addita come fonti del pensiero di Leonardo son rappresentati tutti i rami dello scibile: accanto a libri di filosofia e religione, a libri di scienze naturali ed alchimistiche e d'arte militare, son libri di grammatica, di poesia, di favole. Ma il genio cui *Dio concesse un senso squisito per concepire ed una terribile potenza a dimostrare* (1) tutta la sapienza dei secoli plasmava di forma nuova, materiava di vita novella. Lo studio diretto della natura fu la sua fonte prima: e non per le dottrine solamente; le favole di cui abbellisce i suoi scritti, piccole perle cadute in vasto mare, sono squisitamente originali nello sfondo profondamente umano, nella ispirazione e nello stile tutto Vinciano. L'*homo sanza lettere* crea: si pone un tema, una traccia, e tenta e prova, finchè la forma ha raggiunta la massima perspicuità ed efficacia. Basti che io ricordi qui alcuni temi: *La rete che soleva pigliare li pesci, fu presa, e portata via dal furor de' pesci* (2). *Il ragno credendo trovar requie nella buca della chiave trovò la morte* (3). *Favola della lingua morsa dai denti. Del foco che rallegrasi delle secche legna, che nel focolare trovato avea* (4). *De la pietra battuta all'acciardo del foco* (5), perchè si veda come gli argomenti siano tratti dalla diretta osservazione dei fenomeni naturali.

E quest'ultima voglio qui riportare.

La pietra essendo battuta dall'acciardo del foco, forte si meravigliò, e con rigida voce disse a quello: « Che presunzion ti move a darmi fatica? Non mi dare affanno che tu m'hai colto in iscambio, io non dispiacei mai a nessuno ». Al quale l'acciarolo rispose: « Se starai paziente, vedrai che meraviglioso frutto uscirà da te ». Alle quali parole la pietra, datasi pace, con pazienzia stette forte al martire, e vide di sè nascere il maraviglioso foco, il quale, colla sua virtù operava infinite cose.

Detta per quelli, i quali paventano ne i principi delli studi, e poi che a loro medesimi si dispongano potere comandare, e dare con pazienzia opera continua a tali studi, di quelli si vede resultare cose di maravigliosa dimostrazione (6).

Brilla negli scritti leonardeschi una purezza e una potenza d'eloquio singolarissima e rara pur tra i moltissimi eruditi del tempo suo. Gli è che *costoro*, son parole di Leonardo allusive agli umanisti, *vanno sgonfiati e pomposi vestiti e ornati non delle loro, ma delle altrui fatiche, e le mie a me medesimo non concedono, e se me inventore disprezzeranno quanto maggiormente loro, non inventori, ma trombetti e recitatori delle altrui opere, potranno essere biasimati* (7).

In quanto all'ortografia bizzarra e noncurante di leggi etimologiche e di con-

(1) G. Vasari. *Vita di Leonardo da Vinci.*
(2) Ms. del British Mus. f. 42. v.
(3) *Cod. Atl.*, f. 67. v.
(4) Ms. H. di Parigi. f. 44. v.
(5) *Cod. Atl.*, 257. v.
(6) *Cod. Atl.* f. 257, r.
(7) *Cod. Atl.* f. 115. v.

venienze logiche fu acutamente osservato (1) come Leonardo si sforzasse di scrivere la sua lingua *com'essa gli suonava all'orecchio allorchè veniva parlata dagli ottimi dicitori; ... volle ricorrere nell'arte dello scrivere, come in quella del dipingere, alla prima maestra d'ogni cosa, alla sensazione ... così ne avviene che molte parole si fondono insieme che dovrebbero starsi divise, altre si spezzano che vorrebbero essere intere.*

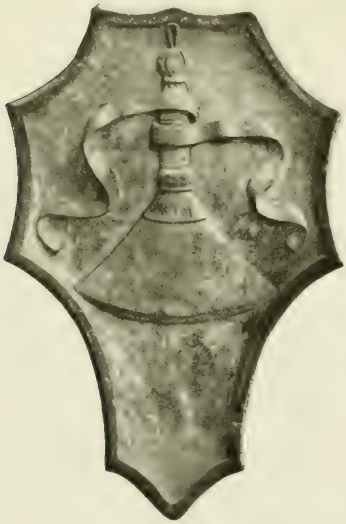
Ma che è l'ortografia quando il pensiero balza limpido come vena di pura fonte? Leonardo è dei maestri della prosa italiana.

Mi piace di chiudere col nome di questo grande, che della Corte del Moro fu la gloria prima, il quadro del periodo letterario che si svolse in Milano su la fine del quattrocento. La figura del principe vi campeggia animatrice; intorno ad essa, come ad astro maggiore da cui ripetevan la luce, si movon le minori figure di dotti di letterati di poeti di artisti, che fan di questo periodo il più splendido della vita milanese.

---

(1) G. Govi. *Saggio delle opere di Leonardo da Vinci.* Milano, 1872; pag. 9.

Maria Pesenti Villa.



Miniatura di Teodoro Crivelli nella Bibbia del Duca Borso. Raccolta di S. A. il Duca Francesco Ferdinando d'Este.

IV.

Musica e Musicisti alla Corte sforzesca

Programma — La Cappella Musicale — Vicissitudini della Cappella — Forme musicali chiesastiche — Franchino Gaffurio — Forme liriche profane.

Programma.

Riassumere i vari aspetti della vita musicale svoltasi in Milano negli ultimi decenni del XV secolo, grazie all'impulso impressole dai discendenti di Francesco Sforza ed al concorso delle diverse classi dei musici d'Italia e di fuori attratti dagli splendori della Corte milanese e dall'oro ducale, è impresa che non potrebbe essere tentata senza la scorta dei documenti d'archivio rinvenuti e pubblicati dal Motta, dallo Straeten, dall'Haberl (1). Chè i risultati delle ricerche fatte da questi assidui investigatori del nostro passato artistico sono tuttora indispensabili alla ricostruzione degli avvenimenti, alla conoscenza degli uomini, alla storia delle istituzioni e del costume di quel lembo di mondo musicale. Però, quelle notizie, per quanto utili ed indispensabili, non basterebbero, da sole, a darci una esatta nozione delle intrinseche manifestazioni d'arte nel campo sonoro: è indispensabile al tema nostro che, accanto al richiamo di quei dati già in parte riassunti nel primo volume di quest'opera, venga ora qui ad aggiungersi il contributo integratore della superstite letteratura musicale. Così le figure del bel quadro quattrocentesco troveranno qualche elemento d'espressione nuova nel linguaggio delle forme tenute in onore nel cuore del dominio sforzesco, siano esse scaturite dalla composizione dotta o dalla popolaresca, con o senza la mediazione del pensiero teorizzante.

(1) Emilio Motta, *Musici alla Corte degli Sforza*, in *Arch. Stor. Lomb.*, Anno XIV, Milano, 1887. — Edmondo Van der Straeten, *La musique aux Pays-Bas*, II, III e IV vol., Bruxelles, 1872-82. — Fr. X. Haberl, *Bausteine für Musikgeschichte*, Leipzig, 1885-88.

Delle manifestazioni inferiori, poco o punto concorrenti allo svolgimento della musica artistica, non sarà invece il caso di parlare. Giacchè, quand'anche possedessimo le notazioni usate dai numerosi pifferi, trombetti e tamburini un dì allietanti di squilli e di rulli festosi i cortei e le cerimonie ducali, ben poco ne potremmo ricavare. Adibite ad uffici modesti o subordinate alla più umile ragion del costume, queste musiche non rappresenterebbero mai, ai nostri occhi, un atteggiamento qualsiasi della intellettualità artistica. Esse, però, non hanno lasciato, nè forse mai posseduto, una letteratura propria; pari, sotto tale aspetto, a quelle altre musiche improvvisate, sia strumentali che vocali, di cui servivansi allora i pulsatori d'ogni sorta di strumenti ed i canterini-poeti peregrinanti dall'una all'altra Corte d'Italia.

Senonchè, l'estendersi della propria musica artistica alla Corte sforzesca, durante il ventennio legato al nome di Lodovico il Moro, rimarrebbe nelle cause sue oscuro quando non si risalisse almeno di un decennio, fino ai primi segni dati dalla attività organizzatrice di Galeazzo Maria. Senza avere presente il lavoro palese ed occulto compiuto da questo duca per richiamare intorno a sè da lontani paesi una falange numerosa di musici sceltissimi, difficilmente si giungerebbe ad una giusta idea della Cappella: la maggiore istituzione musicale che ornò la Corte ducale anche al tempo della signoria del Moro. Nè quella lirica polifonica e monodica di varia origine, di cui si dilettò con le venete giustiniane ed i strambotti napolitani, con le frottole veronesi ed i villancicos spagnuoli, con le canzoni francesi e le italiane, la società cortigiana galante ed accademica, apparirebbe sufficentemente spiegata ne' suoi mezzi d'esecuzione, allorchè si trascurasse l'esistenza del coro da camera, istituito dallo stesso Galeazzo Maria in seno della grande Cappella.

Al periodo della tutela e del dominio di Lodovico, esclusivamente, appartiene invece Franchino Gaffurio, per quella parte almeno della vita ch'egli trascorse in Milano. Quivi, la presenza del maestro insigne riesce anzi particolarmente significativa. Chè, da Milano, egli domina il Quattrocento musicale e la dottrina mensuralista come da una cima più alta della quale non fu più possibile salire; ancora da Milano, egli preludia ad un nuovo orientamento armonico, d'onde uscì poi rinsanguato il contrappunto. Sono questi i tratti più spiccati della fisonomia dell'umanista battagliero caro a Lodovico, rintracciabili nelle acute osservazioni de' suoi scritti teorici e fra il dedalo delle parti intrecciantisi nelle sue musiche. Ma se il primo tratto sembra piuttosto una ruga sulla fronte dell'erudito *phonascus*, il secondo si delinea come un primo sorriso della sorgente musica italiana, un primo anelito all'indipendenza. Lodovico il Moro, con la considerazione attestata al Gaffurio, col favore concesso alle musiche nostre popolaresche attuanti nella semplicità del discorso polifonico il vaticinio dell'armonica gaffuriana contro il fiamminghismo sempre in auge alla Corte, se non promosse, assecondò almeno quel primo avviamento pieno di conseguenze nell'avvenire. Spetta, quindi, alla storia del pensiero artistico sotto l'egida del Moro esaminarne le maniere, i mezzi, l'efficacia.

L'elemento franco-belga ed il nazionale.

La costituzione della Cappella ducale milanese, avvenuta fra il 1471 ed il '72 col concorso di numerosi e ragguardevoli elementi forestieri, è un fatto che vuol essere chiarito nelle sue cause e nel suo significato. Quel gruppo di cantori e di compositori, scelti ad uno ad uno nelle più rinomate sedi dell'arte franco-belga e di

botto piombati in Milano intorno a Galeazzo Maria, aveva certamente in suo favore il buon vento allora spirante nelle Corti nostre per tutto che, in musica, sapesse di fiammingo. Ma, quantunque la funzione spettante a quel gruppo apparisse superiore e distinta da quella dei compositori nazionali, non è da credersi che l'assorbisse al punto da ostacolarne le tendenze. Questo preconcetto, divenuto un luogo comune da quando ai compositori franco-belgi fu rivendicato il giusto posto nella storia dell'arte, deve subire alcune giuste rettifiche; sopratutto qui, ove vediamo le energie forestiere e le nostrane farsi attive ed incrociarsi, grazie alla vasta zona d'azione loro concessa dalla munificenza e dagli eclettici gusti musicali degli Sforza.

E per cominciare dalle prime di queste energie, agenti nella Cappella sforzesca, ricorderemo come avvenne, in origine, la penetrazione musicale franco-belga

Fig. 203. — Pietra sepolcrale di Guglielmo Du-Fay nella cattedrale di Cambrai.

in Italia. La fioritura delle musiche fiorentine aveva avuto, nel 1300, vita breve. A travolgere l'arte dei Gherardelli, dei Giovanni da Cascia e di quanti altri compositori e magistroli intonarono canzoni forse sotto gli occhi stessi di Dante, erano giunte di Francia e dalle Fiandre due manifestazioni inattese. La prima rappresentava un progresso della teoria, un'affermazione del mensuralismo dotto e complicato, e si chiamò l'*Ars nova* del Vitriaco; la seconda, ponendo i nostri canti musicali a contatto con i cantori e compositori oltremontani, e specialmente con quelli educati nella ricca cattedrale di Cambrai, permetteva i più leciti ed illeciti accoppiamenti delle musiche nostre con le fiamminghe sul campo della pratica. La Corte romana, reduce dalla cattività avignonese, fu la prima a segnare la via della corrente immigratoria. E tosto il flusso dei musici forestieri andò ingrossandosi, favorito da circostanze di varia natura e dalle condizioni generali politiche: dall'azione personale di Pietro d'Ailly (1),

(1) Cfr. HABERL, op. cit., I, p. 100.

cancelliere dell'Università di Parigi, indi vescovo di Cambrai; dalla facoltà concessa dalla Curia romana ai cantori beneficiati nella cattedrale della stessa Cambrai di conservare i loro *fructus in absentia* (1); dall'esempio autorevole offerto dal Grenon, movente da Cambrai a Roma accompagnato da un piccolo coro di putti cantori; e dal Du-Fay,

Fig. 204 205. – Particolari degli affreschi di Saronno. - G. Ferrari.

che maturato alla scuola dell'inglese Dunstaple, dopo aver infuso vigore e chiarezza al contrappunto fiammingo, passava a godere il bel sole d'Italia. Così, fin dall'alba del 1400, i leggiadri Madrigaletti e le pittoresche Cacce fiorentine furono soppiantate nei codici dalle Canzoni francesi e dalle Messe composte nello stile di Du Fay e di

(1) Dal 1421 in poi, il numero dei cantori passati dalla Cappella di Cambrai alla papale è grande nei registri vaticani. Nè sarebbe spiegabile se quella cattedrale non avesse posseduto un coro di 53 vicari, ed un capitolo di 45 canonici lautamente e stabilmente beneficiati. V. PAUL TSCHACKERT, *Peter von Ailli*, Gotha bei Perthes, 1877, p. 96.

Binchois; gli amanuensi nostri, appresa l'arte del *color*, abituarono la mano a tracciare i caratteri nero-rossi, indi i nero-bianchi dell'evoluto mensuralismo. Così, in pieno 1400, l'Italia pare una colonia aperta a chi sa comporre un canone enigmatico, falsettare con decenza, piegare con bel garbo francese l'arte alle accortezze del viver cortigianesco.

Tuttavia, ripetiamo, sarebbe inesatto credere che l'invasione dei musici d'oltr'alpe avesse soffocato ogni manifestazione d'energia nazionale. Se le Corti italiane, sacrificando alla moda, alla imitazione della Cappella romana ed all'adescante perizia dei musici forestieri, concessero a costoro quasi l'esclusività della pratica del religioso

Fig. 206. — Dagli affreschi di Saronno.

canto polifonico fra le mura delle loro castella, alcune nostre cattedrali si mantennero per altro fedeli all'elemento indigeno. Milano, ad esempio, mostrò di dare la preferenza ai musici nostri, ogni volta che, nel suo Duomo, fosse necessario nominare qualcuno de' cantori a capo del coro. La serie dei metropolitani *magistri biscantandi*, fra il 1418 ed il 1522, non conosce nomi che non siano d'italiani (1). Tali, Ambrogio da Pessano, Andrea de' Conti, Santino da Taverna, Giovanni de Mollis, Franchino Gaffurio; ai quali sono da aggiungere quelli degli organisti Antonio Monti da Prato, Giacomo da Arsago, Donato de' Ferrari, Giovan Andrea da Lomazzo, Ste-

(1) Cfr. Damiano Muoni. *Gli Antignati organari insigni colla serie dei maestri di cappella del Duomo di Milano* (in *Arch. Stor. Lomb.* Anno X, Milano, 1883, p. 188).

fano Pogliano, Benedetto da Borsano, Bernardino da Premenugo, Giovanni Stefano da Pozzobonello. Nè piccola deve essere stata la fiducia riposta in costoro, ed in generale nei loro fratelli d'arte. Chè un fra Giovanni da Mercatelli ed un Costantino

Fig. 207. — In bottega dell'organaro.
Miniatura del trattato lombardo *De spinetta*. - Modena, Bibl. Estense.

Fig. 208-209. — Da una pala a Treviglio.

Tantini da Modena, « duoi ex optimis Magistris, li quali siano nel Italia » (1), venivano, nel 1466, invitati a collaudare l'organo fabbricato a spese della Fabbrica del Duomo e di Francesco Sforza da Bernardo tedesco: collaudo dal quale emersero molte

(1) Cfr. Muoni, op. cit., p. 195.

ed insanabili manchevolezze dello strumento. Dal centro della Lombardia, ancora, partivano i virtuosi organisti per le città maggiori della penisola; e San Petronio di Bologna appare, nella seconda metà del secolo, tributario all'arte organistica lombarda, facendo succedere sulle cantorie sue ad un Simone di Pavia il maestro Giovanni Antonio Pecora, poi un Gabriele ed un Andrea, tutti milanesi (1). Più modesta, ma non meno ragguardevole a motivo del fecondo seme ch'ella depone in seno all'arte nazionale, è l'opera svolta dai compositori del settentrione d'Italia. In generale, fatta eccezione pel Gaffurio, essi non osano competere coi forestieri; si astengono anzi dal ricalcarne le orme e dal sostenere l'urto nell'arringo delle musiche chiesastiche. Il loro temperamento li porta troppo lontani dallo stile imperante per avventurarvisi dignitosamente. Così ne' sei Codici di Trento, essi passano ignorati, se se ne eccettuano pochi nomi appartenenti alla prima metà del 1400 (2). Eppure, battendo strada propria, senza preoccupazioni di tecnica, mondi da ogni macchia di imitazione servile, i nostri Cara, Tromboncino Pesenti, Capreoli, Luprani, Fogliani, Scrivani, vanno, come vedremo, costruendo l'asse intorno a cui s'aggireranno i compositori neo-armonisti del prossimo Cinquecento. Nasce una lirica più vicina alla intuizione ed espressione artistica che non sia la fiamminga. La sua anima è popolaresca. Sebbene polivoca, la sua lingua non è francese nè latina, ma italiana. Ai poli estremi di quest'asse, rappresentante l'originario fulcro delle nostre musiche stanno, da un lato, l'umanesimo de' trattatisti eruditi; dall'altro, le gaie corporazioni degli artefici costruttori di strumenti e dei virtuosi d'ogni risma. Il primo, dalle aule accademiche ed universitarie di Napoli, Bologna e Milano, tiene scuola ed accende battaglie. Spataro e Gaffurio fronteggiano validamente Ramis e Tinctoris. Agli scritti di Franchino e di prete Florenzio non manca l'autorità voluta per essere oggetto d'omaggio ad Ascanio ed a Lodovico Sforza. Al polo opposto, le arti umili e manuali si ingentiliscono e si raffinano alla scuola del gusto italiano. La fama degli Antegnati e dei Gusnasco, per non citare che due nomi lombardi, varca i confini della patria. Le risorse della liuteria nostra sembrano inesauribili. All'arte organaria non sono più un mistero l'uso del prezioso alabastro e la praticità delle materie più umili. Conquiste proficue, invero, di cui sapranno trarre profitto, dopo le alte dame ed i galanti cavalieri, quei sonatori di liuto, d'arpa e di cornetto che Carlo VIII e Luigi XII condurranno seco in Francia, affinchè vi trapiantino il fasto e la genialità de' nostri costumi (3).

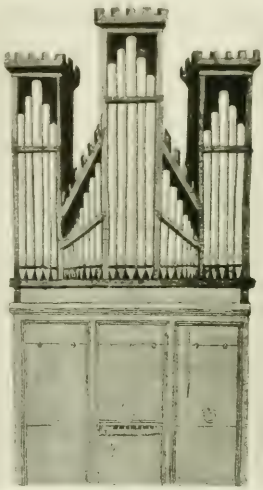


Fig. 210. — Forma quattrocentesca di grande organo positivo.

(1) Cfr. Motta, op. cit., p. 300.

(2) Nei codd. 87 e 92, provenienti dall'Alta Italia e pubblicati dall'Artaria, appaiono i nomi di Bartolomeus de Bruolis, venetus; Andreas Talafangi, calabriensis; Ludovicus de Arimino e Zacharias de Teramo.

(3) Cfr. Henry Prunières. *La musique de la chambre et de l'écurie sous le règne de François I.er*, in *Année musicale*, Paris, 1911, p. 217.

La Cappella musicale.

Tali i due distinti nuclei di energie musicali durante il periodo che vide sorgere e svilupparsi in grembo alla Corte sforzesca una delle più magnifiche istituzioni fiamminghe di quel secolo: la Cappella col coro da camera a lato. Ora, anche nella Corte milanese, l'elemento fiammingo, prima della fondazione di questo grande organismo, una vera e propria rappresentanza non ebbe. Avanti il 1471, capita bensì di leggere nelle corrispondenze sforzesche qualche nome di cantore al soldo ducale, come quello di Donato Cagnola, Felypo Macerato, Antonio Ponzo, Johanne de Napoli, Filipeto Romeo, Alexandro d'Allemagna, Filipello spagnuolo; ma invano cercherebbesi qualche ricordo di musico di provenienza francese o belga. Uomo di qualità eminentemente militari, sembra che Francesco Sforza non badasse molto alle ondate sonore che il vento trasportava di qua dell'Alpi. Durante la sua signoria, ai cantori stipendiati dalla Corte non fu forse nemmeno riconosciuta dignità nè stabilità di ufficio: meno considerati, sotto questo punto di vista, dei pifferi stessi, citati sempre fra le cariche retribuite dall' amministrazione ducale.

Fig. 211.
Incisione nel museo di Pavia.

Con la successione di Galeazzo Maria, le cose mutarono: l'arte dei suoni cominciò ad avere rango ed onori, e di questo nuovo trattamento è verosimile trovare la causa nella educazione musicale ricevuta dal Duca stesso in gioventù. Sceramuccia Balbo, in una informativa del 28 marzo 1452 da Pavia al padre di Galeazzo, lodandosi dei progressi fatti dal giovine rampollo sotto la guida di Guiniforte Barzizza, gli insinuava garbatamente: « fino da mo é entrato in latino et ancora « atende benissimo ad imparare cantare et à imparato « octo canti francesi e oni dì ni impara de li altri...» (1). La decisione però di Galeazzo a dar corso alla grandiosa sua iniziativa, non fu nè rapida, nè immediata. Occorsero cinque anni prima che l'idea di istituire un grosso corpo di cantori, reclutati fra i più apprezzati all'estero, gli balenasse nel cervello. E come allora soltanto egli vi pervenisse, piuttosto che nelle ragioni da altri addotte, sarà forse più facile cercare nel programma grandioso di costruzioni attuato in quel lasso di tempo dal Duca nel Castello di Porta Giovia; programma che portò seco anche la edificazione della cappella adibita al culto religioso.

Di fatto, l'assunzione di Galeazzo Maria al Ducato aveva mutato parecchie delle consuetudini della Corte; fra l'altre, quella di soggiornare abitualmente nel vecchio Arengo. Il Castello, appositamente sistemato, cominciò a divenire la dimora ducale, e fra le opere di riordino e di abbellimento pervenute a grande sviluppo nel 1472, il rinnovamento della Cappella maggiore, delle tre esistenti nell'imponente recinto, aveva indotto Galeazzo a sopportare spese gravi, che divennero ingenti al-

(1) Cfr. Adriano Cappelli, *Guiniforte Barzizza maestro di Galeazzo Maria Sforza*, in *Arch. Stor. Lomb.*, serie III, vol. I, p. 405.

lorchè, nel gennaio del 1473, volendo rapidamente portare a termine le sacre decorazioni, il Duca ne affidò la cura a Benedetto Ferrini da Firenze. Di pari passo con questi, procedevano i lavori nella cappella di Pavia: così non è illogico supporre che la formazione della Cappella musicale, iniziata certamente un po' prima a motivo del tempo richiesto dal reclutamento dei cantori in paesi lontani, corrispondesse ad un piano di splendide opere edilizie di cui essa diveniva un complemento necessario.

Galeazzo si mise all'impresa nel settembre del 1471, con l'intenzione di fare opera *celebre* e *degna,* giusta le sue stesse parole scritte al papa poco più d'un anno dopo: « Havendo nuy dalcuni tempi in quà pigliato delectatione de musica et de canto

Fig. 212. Castello Sforzesco. - Particolare della volta della cappella.

« più che de veruno altro piacere, havemo dato opera de havere cantori per fare una « capella, et fin da mò havemo conducto bon numero de cantori ultramontani et da « diversi paesi et cominzata una celebre et digna capella ». Il 23 settembre di quell'anno, dunque, come se una idea subitanea lo spingesse, Galeazzo ordina che « ma- « gistro Raynerio nostro cantore lì in Pavia » gli venga immediatamente mandato; lo munisce di commendatizie; gli dà a compagno un Aloysio « nostro familiari » ed il 15 ottobre invia entrambi « in loca transalpina ed in Angliam », affinchè « cantores « et musicos necessarios nobis diligenter querant, atque ad nos cum spe optima pre- « miorum deducant, qui tamen, et artem musicam, et canendi suavitatem optime « teneant ». La prima spedizione condusse al risultato di guadagnare alla Corte un compositore di molto talento, Gaspard van Werbecke, divenuto tosto l'organizzatore effettivo della Cappella. Tant'è vero che il Werbecke deve tornare una prima volta

in Fiandra, verso la fine di aprile del 1472, « ad condurre certi altri cantori », mentre nel novembre dell'anno stesso vi viene mandato Tomaso Leporis.

Intanto il Duca, per proprio conto, non perdeva tempo. Con arti accorte, co' più astuti infingimenti, Galeazzo Maria, senza averne l'aria, cercava di trarre a sè il buono ed il meglio posseduto dalle Cappelle di Torino, Roma e Napoli. In tal guisa, a riprese, ai cantori Antonio Ponzo, Alexandro d'Allemagna, domino Raynerio, presenti già alla Corte, nel 1472 vengono ad unirsi Pietro Daule, Giovanni d'Avignon, Fontanus, Pietro Alardi vel Bovis, nonchè il Guinati, dottore in legge e *rector capellae*. Ma l'elemento raccolto non bastava ancora. Urgeva aggiungere altre forze, adescare altri valori; ed il Werbecke, nel gennaio 1473, deve accingersi ad una seconda spedizione, diretta specialmente in Borgogna. L'incarico affidatogli questa volta era, per quei tempi, invero grandioso: doveva condurre seco venti cantori, scelti fra gli ottimi; de' quali dieci soprani, due tenori e due contrabassi.

Fig. 213.
Ritratto di Josquin nell'*Opus chronographicum* di Pietro Opmeero, Anversa, 1591.

Pei tenori, del resto, il bisogno era stato constatato anche da altri. Mentre il Werbecke al di là de' monti s'impegnava a dare attuazione agli ordini ducali, l'oratore di Mantova in Milano, Zaccaria Saggi, essendo stato presente ad una esecuzione offerta il dì di S. Giuseppe dello stesso 1473 dalla Cappella in formazione nella chiesa metropolitana, nel raccomandare al Duca certo tenore, gli faceva notare come: « V. Ex.tia ne « habbi de bisogno, non obstante che l'habia « buoni tenoristi, perchè quando si cantoè « la messa solenne de la festa de V. S. l'al- « tro dì qui in Domo, se quella gli fosse « stata, l'haveria compreso che quella Ca- « pella haveria havuto bisogno di mazor voce « di quelle che gli erano, e comprehendo « che questa di questo tenorista gli debba satisfar benissimo per una ». Domino Andrea de' Leoni, poichè trattavisi di lui, fu bene accolto. E con lui passò, dalla Corte estense alla milanese, l'altro tenore Peroto; dalla Picardia giunse nello stesso anno Jacotino; da Liegi arrivò Henrico Knoep. Sicchè Cicco Simonetta, alla notizia registrata nel suo diario al dì di Natale di quest'anno — « Questa matina venero in Castello tutti « li fratelli del Signore, li Consiglieri feudatarj et Zentilhuomini: el fece cantare la messa « in la Capella sua solennemente » — può far seguire nel luglio del 1474 un elenco di ben quaranta parti, divise in diciotto *de camera*, con alla testa il Werbecke insignito del titolo di *vice abbate;* ed in ventidue *de capella*, capitanate dal Guinati col grado di *abbate*. Fra i nomi nuovi elencati dal celebre cancelliere calabrese, alcuni sono di compositori assai noti: tali quelli di Josquin, di Giovanni Martini, di Loyset [Compère (1)] di Jacotino [Jacotin]; altri appartengono a cantori di bella fama, e fra essi

(1) Le composizioni annotate sotto il solo nome di Loyset nei codici del Duomo di Milano

brilla, dal 1475, Giovanni Cordier; tre provengono dalla diocesi di Cambrai, citata già come il più attivo centro d'irradiazione musicale e sono: Domino Antonio, Eligio Cocher, Zannino de Annono; due, infine, giungono dalla Spagna, chiamati probabilmente a far parte del coro da camera ed a riprodurre genuinamente le maniere della fiorentissima lirica spagnuola.

Negli stipendi, il Duca usava molta larghezza, persuaso che questo dovesse essere il miglior mezzo per adescare i cantanti al soldo delle altre Corti, o per attrarli dalle loro lontane dimore. A tale riguardo conviene però osservare come la misura piuttosto abbondevole delle paghe era già stata adottata da Galeazzo anche prima di accingersi alla istituzione della Cappella. Con 10 scudi mensili veniva, per esempio, retribuito nel 1469 il canterino Filipeto Romeo: una paga che rappresenta la media dei salari concessi ai cantori da camera e da cappella presenti alla Corte nel 1474, i meglio retribuiti dei quali percepivano 12 ducati al mese, eccezion fatta pel loro capo, il Guinati, che ne aveva 14. Che se per qualche altro cantore lo stipendio scendeva a soli 8, 7 ed anche 4 ducati, non è tuttavia da credersi che il Duca offrisse, in tal caso, un trattamento peggiore di quello usato nella più celebrata Cappella d'Italia: la papale, ove le paghe non salivano più alto di due o tre ducati al mese (1). Nè deve essere dimenticato di quante altre risorse fruivano i musici sforzeschi: investiti di benefici e prebende, sovente cagione di liti e pettegolezzi; regalati di case, ritenute però qualche volta un po' scomode perchè lontane dal Castello, luogo delle loro giornaliere radunate e nei giorni di grande parata, come Pasqua e San Giorgio, abbigliati a spese dell'amministrazione ducale.

Fig. 214. — Cantori in costume. Particolare della prima facciata del trattato *De definitione Musice instrumentalis* di Gaffurio. Bibl. com. di Lodi.

Sotto quest'ultimo riguardo, il coro ducale era anzi divenuto oggetto di una speciale ambizione di Galeazzo. Oltre alla funzione artistica, doveva esso adempirne una rappresentativa e decorativa. In certe solennità ufficiali, una delle quali era appunto quella

fatti compilare dal Gaffurio (V. avanti) sono di Loyset Compère, avendo per alcune di esse potuto stabilire la certa paternità dietro raffronti coi codici musicali della Sistina, sui quali il nome è dato per intero.

(1) « Egidio Egidii, qui cantat *supra*, pro salario unius anni *Duc. 36;* Frati Archangelo pro « salario unius anni *Duc. 24;* Nicolao de Setia pro salario trium mensium *Duc. 5*, quia noviter « fuit receptus; Vinaco, *Tenoristae*, pro salario cantoriae unios anni *Duc. 36;* David Fornant, qui « cantavit *contra* per aliquot menses et notavit aliquos quinternos novos, in libro antiquo, qui erat « destructus *Duc. III bon. VI;* Antonius de Mota et Nicolao Isquina qui cantaverunt *contra* pro « salario ipsorum unius anni et pro notatura certorum quinternorum in carta pecorina novorum et « pro carta solvi in totum *ducat. XXVII* bon. 36 ». Dai registri vaticani, all'anno 1474. Cfr. Haberl, op. cit., III, p. 49.

della benedizione degli stendardi in Duomo il giorno di San Giorgio, il coro, allineato accanto alle altre alte e basse cariche della Corte, diveniva parte integrale della cerimonia; tanto che volendo il Duca far riprodurre quella funzione in una delle quattro composizioni da dipingere nella sala della « Balla », ne dettava nel 1474 il programma prescrivendo che « da una dele parte siano depincti tutti li « cantori ducali con li loro abiti turchi e capuzi dal naturale ». I particolari di quest'abbigliamento sono meglio descritti nell'ordine ducale del 30 marzo 1475 al guardarobiere Gottardo Panigarola: « Quì incluse te mandamo le liste de li cantori de la « nostra Capella, de li nostri stapheri, de li galupi, regazi et balestrieri da cavallo; « quali volomo tuti faci vestire nel modo infrascripto. Primo a li cantori faray fare « uno vestito longo per caduno, sempio o foderato de bombaxina che sia de panno « fiore de persico o turchino, o verde sambugato o come meglio ad essi parirà purchè « tuti siano de medesimo colore preterea faragli uno zuparello per caduno de terza- « nello o zandale, tuti de medesimo colore... Quali cose volemo omnino siano for- « nite per San Zorzo ».

Alla prima metà del 1474 si può dunque con certezza attribuire l'insediamento completo dei musici franco-belgi in Milano. La grossa falange, messa insieme con raffinato discernimento e senza guardare a spese, viene ad incunearsi, numerosa ed accreditata, nel vivo delle forze nostre. Galeazzo la volle anche presto dotata di buoni strumenti, specialmente di organi; però, nella scelta degli artefici, ebbe criteri meno esclusivi. Nel 1472, un greco costruttore d'organi, celebrato anche quale valente esecutore, giunse da Napoli preceduto dalla fama di essere « il più singulare homo in « questo mestere che habia Italia ». Era costui *domino Isac Argyropulo,* nelle lettere ducali chiamato « nostro Cortesano et Sonatore de gravacymbolo »; da lui, nel luglio 1473, il Duca attendeva il compimento di un organo commessogli l'anno prima per la Cappella. Ma forse il prepotente organaro greco, perchè permettevasi in Castello di « injuriare mò uno, mò uno altro di nostri Cantore de Capella et maxime « domino labbate Magistro », non potè reggersi lungamente; se, nel 1474, Galeazzo si riduceva a chiedere per qualche tempo alla Duchessa di Savoja certo altro « magi- « stro de organo del quale havemo bisogno per alcuni nostri lavorerj », e, nel 1475, assumeva in servizio un Giorgio de Gerardo, facendolo accompagnare da questa lettera diretta a Galassio de' Galassis: « Vêne li Giorgio de Gerardo nostro sonatore « da organi al quale avemo commisso ne facia certi lavori de organi. Però volemo « tu li consegni tutti quelli istrumenti che sono in questo nostro castello de simili « lavori, et così gli daghi una camera in esso castello dove el possa stare comoda- « mente a lavorare. Consignerali quelli istrumenti ch'el te richiederà ».

Volle la sorte che, tradotto in realtà il fastoso sogno, il Duca non potesse che assai brevemente goderne. Volgeva appena la Cappella al terzo anno di esistenza, quando il pugnale del Lampugnano spezzava la vita del suo fondatore. L'aveva egli udita l'ultima volta fra le mura del Castello costellate con gli intrecci delle iniziali del nome ducale, il giorno prima del fatale Santo Stefano del 1476.

Vicissitudini della Cappella.

Fra le novità introdotte dalla reggenza di Bona di Savoia, fu anche quella di una certa diminuzione nelle spese destinate alla musica. Bona ridusse di numero le parti del coro; però, « perseverando in opinione de non licenziare in tuto questi

« cantori ma farne una electione de alcuni de li meliori », provvide a che ai rimasti venisse assicurato il godimento delle prebende concesse dal defunto consorte. Ma, meno prodiga di lui nel concedere le solite donazioni di vestiario, a Bona s'elevarono ben tosto le suppliche dei musici stipendiati, chiedenti umilmente « quil plaise « a la dite vostre segniourie les revestir a cheste prochainne feste de pasque ou a « la sainet george comme il leur a estè bien entretenu au tamps du tres noble duc « de bonne memoire le tres puissant duc Galeaz ». A meglio volsero le condizioni della Cappella quando Lodovico, sostituitosi a Bona nelle funzioni di reggente, assunse il carico della direzione politica ed amministrativa del Ducato in nome del giovinetto Gian Galeazzo. Il Moro comprese tanto chiaramente l'opportunità di proseguire, anche nella musica, le tradizioni di splendidezza lasciate da Galeazzo, che oltre ad avere onorevolmente mantenuta la Cappella in vita, volle contemplarla negli « ordini intorno al governo dello Stato di Milano dopo la sua morte nel caso di « minorità del figlio », prescrivendo dovesse essa essere tenuta da buoni cantori. Lo stato di servizio di parecchi elementi nuovamente assunti e le concessioni, le licenze segnate da Lodovico « patruo gubernante » a favore dei vecchi artisti conservati anche prima di lui, da Bona, alla Corte ducale, costituiscono la storia della istituzione durante l'avventuroso periodo della signoria del Moro.

Mentre il Werbecke, nel 1481, passava da Milano a Roma per assumervi, nell'ottobre, il posto di cantore del papa, già nell'aprile 1482 si sente a Milano il bisogno di riaverlo e si iniziano le pratiche a ciò necessarie. Indarno però (1); la nuova dimora romana sembra essergli stata più gradita, tanto che il desiderio di riguadagnarlo alla Cappella sforzesca non diviene un fatto compiuto prima del 1488. Dall'aprile di quest'anno, il nome del Werbecke, mentre comincia a sparire dai registri vaticani, riappare invece nei carteggi milanesi. Durante una decina d'anni circa egli ridiventa l'organizzatore delle musiche sforzesche. Nel 1498, trovandosi fuori di servizio, provvede ancora di tre cantori la Corte, in esecuzione della volontà di Lodovico; il quale, dopo aver restituito alla Cappella il suo istitutore, perseverava a promuoverne la grandezza anche alla vigilia della caduta. Le vecchie usanze di splendidezza nelle paghe e nelle donazioni, onde il Moro continuava nella politica degli adescamenti de' cantori all'estero, sono attestate anche nella circostanza di questo ultimo incarico dato al Werbecke: « Havendo noi inteso che messer Gaspar de « Verbecha quale altre volte è stato nostro Cantore de Capella ha trovato in Franza « tri cantori quali sono boni per la Capella nostra, ne habiamo ricevuto piacere; et « desiderando che vengino da noi con epso ms. Gaspare, per la presente le promet- « temo che venendo loro daremo ad ms. Gaspare la provisione sua consueta et al « Tenorista ducati sedici de provisione il mese, et alla supranisti dodici ducati per « caduno il mese come dasemo ad tutti li altri li quali havemo in la dicta nostra « Capella, et poi de veste et de omne altra cosa li tractaremo in quello modo che « facemo [con] tutti li altri nostri Cantori ». Gli avvenimenti politici, da cui fu travolto Lodovico, fecero emigrare un'altra volta il Werbecke da Milano a Roma. Nel 1499, egli è novellamente accolto nella Cappella papale, ma per non più uscirne:

(1) La supposizione, formulata del resto con molta prudenza dal Motta, che il Werbecke tornasse subito a Milano in seguito all'invito del Duca, è divenuta insostenibile dopo l'acquisizione dei dati offerti dai registri vaticani, nei quali il nome del maestro fiammingo si trova regolarmente segnato dal 1481 all'aprile del 1488. Cfr. HABERL, op. cit. III, p. 53 e segg.

rimane nella Sistina, alla quale dona tesori di composizioni sue come li aveva prima elargiti alla Corte ed al Duomo nella metropoli lombarda; finchè, nel 1514, presago forse di prossima fine, s'iscrive alla confraternita tedesca di Campo Santo.

Quel Pietro Daule, o d'Holi, che entrato uno de' primi nel coro otteneva nel 1473 in dono una casa e la possessione di Morbio, rimasto presso la Corte dopo la morte di Galeazzo riceveva, nel 1478, riconferma de' beni goduti. Non abbandonò Milano prima del 1492, e fu per recarsi in Francia col suo collega Janes da Liegi a ricercare forse nuovi cantori. L'anno appresso, però, otteneva licenza definitiva « ut quod reliquum vite est apud suos ed in patriam agat ». Giovanni d'Avignon, morendo nel 1496, sempre agli stipendi ducali, testava a favore di quel Pietro Alardi lionese, soprannominato Bovis, che vedemmo ricevuto nel coro fino dal 1472; mentre domino Henrico Knoep da Liegi, avuta nel 1480 da Bona conferma di possesso di una casa in Milano, deve sottostare due anni dopo all'intimazione di non lasciare il servizio a motivo delle sue doti preclare, e non viene sostituito che nel 1490, in seguito a morte e con la stessa sua paga di 16 ducati, da Ruth del Brabante. Le economie di Bona non toccarono nemmeno Zannino de Annono, bene accetto anche a Lodovico, dal quale era chiamato, nel 1482, « dilectus noster cantor ». Di Jacotino picardo si ornava la Cappella ancora nel 1494; e della bella voce di Giovanni Cordier deliziavasi la sposa del Moro, Beatrice, allorchè fu con lui a Chioggia ed a Venezia durante il 1493. Lodovico, al momento di congedare il Cordier tre anni dopo, pensò di mettere un'ultima volta la sua competenza a contributo della Cappella, coll'affidargli l'incarico di ricercare « tre boni cantatori » e di mandarglieli. Più movimentata fu la vita di Josquin. Riconosciuto in Milano il suo ingegno di compositore fino dal 1475, allorchè s'ingiungeva al Panigarola « che daghi « ad Juxtino de li nostri cantori de la no- « stra capella quaterni vinti de charta como « esso te dirà, per un libro ch'esso ha ad « fare per la nostra capella », nel 1479 è ancora fra i membri del coro ducale. Passò poi al servizio del fratello di Lodovico, il cardinale Ascanio, che tenutoselo in Roma nella propria Corte, lo trattò in modo da destare la commiserazione di Serafino Aquilano ed ispirargli il noto sonetto « Ad Jusquino suo compagno musico d'Ascanio ». Pubblicato dal Besiken nel 1503, da questo sonetto provenne l'appellativo *Josquin Dascanio* introdotto nei canzonieri.

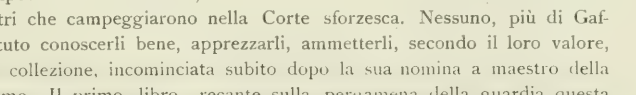
Fig. 215.
Frontespizio di un trattato fiammingo di clavicordo flauto e liuto del secolo XVI. R. Biblioteca dell'Aja.

Allo scopo di conservare al suo bel coro la originaria bontà e grandezza, Lodovico non sdegnò far ricorso alle scaltre arti del *quondam* Galeazzo. Per poco, anzi, un tentativo di tal genere non fece scoppiare, nel 1485, una baruffa fra il Moro ed

il Magnifico. Ne aveva fornito il motivo la fuga presa, da Firenze per Milano insieme al Cordier, da due cantori allogati nella Corte medicea. Il Magnifico, accortosi del tiro, inviò all'oratore fiorentino una lettera in cui instava affinchè Lodovico non accogliesse i fuggitivi Guglielmo di Steynsel e Francesco Milleto. Ma non riuscì a nulla. Questi rimasero presso il Moro ed ebbero sì convenevole trattamento che l'anno dopo, rispondendo lo Steynsel agli inviti di ritorno fattigli pervenire segretamente dal Magnifico, stimava prudente esporre qualche considerazione sulle conseguenze del passo che gli si chiedeva: « cum ego guillelmus beneficium optineo in civitate papie non cura« tum in valore XL ducatorum cum X saccis de spelta caponibus VI et porcum unum « in pondere centum librarum grossarum, el quale beneficio lassando el servicio del « ducha son certo et securo che mi serà tolto et leuato, non obstante che ho la legit« tima possessione et confirmatione episcopi et capituli » (1). Insomma, alla tradizione di grandezza instaurata da Galeazzo, il Reggente, prossimo a divenire Duca, s'attenne con tale larghezza che, visitando l'ambasciatore della Repubblica di Lucca nell'aprile 1492 il castello di Pavia, introdotto nella cappella mentre si eseguiva la messa dai cantori ducali, si lasciò sfuggire queste sue parole di ammirazione riferite dal Calco: « non havere mai vista capella quale sia de tale dignità ». Le paghe, inoltre, correvano laute, e Lodovico stesso si proponeva di rendere ai virtuosi d'oltremonte gradevole il soggiorno in Milano facendo loro rimettere con sollecitudine gli stipendi; sorvegliando che di nulla mancassero; come quando, nel settembre 1496, ingiungeva al Calco « che li cantori nostri habino la paga a ciò se possino provvedere a questo « San Michele de casa et altre cose necessarie ».

Forme musicali chiesastiche.

L'impronta essenzialmente fiamminga della Cappella sforzesca non venne dunque cancellata dopo la morte di Galeazzo Maria. Il Moro, pure essendo amantissimo degli artisti nostri e segnatamente del Gaffurio, venuto a stabilirsi in Milano nel 1484 durante i primi anni della Reggenza mentre il Werbecke trovavasi temporaneamente a Roma agli stipendi del papa, riconobbe l'eccellenza dei compositori e cantori ultramontani. E poichè era uso che dove essi passavano lasciavano orma di sè, Milano conserva tuttora non poche musiche raccolte durante il periodo in cui li ebbe ospiti fra le proprie mura. Ad onta delle rovine dal tempo non risparmiate ai monumenti dell'arte musicale, l'Archivio della Fabbrica del Duomo (2) conserva una ricca serie di composizioni chiesastiche, fatte trascrivere ad iniziativa dello stesso Gaffurio, di maestri che campeggiarono nella Corte sforzesca. Nessuno, più di Gaffurio, avrebbe potuto conoscerli bene, apprezzarli, ammetterli, secondo il loro valore, a partecipare alla collezione, incominciata subito dopo la sua nomina a maestro della Cappella del Duomo. Il primo libro, recante sulla pergamena della guardia questa nota dell'amanuense: « Liber capelle ecclesie majoris Mediolani, factus opera et soli-



(1) Cfr. VITTORIO ROSSI, *Per la storia dei cantori sforzeschi*, in *Archivio Stor. Lomb.*, serie III, vol. XVI, 1901, p. 150.

(2) Rendiamo grazie alla Amministrazione della Fabbrica che ci concesse l'esame e la trascrizione delle musiche esistenti nel suo Archivio.

« citudine Franchini Gafforii laudendis praefecti praefatae capellae, impensa vero « venerabilis fabricae dictae ecclesiae. Anno domini 1490, die 23 junii », contiene un bel gruzzolo di Mottetti a quattro voci del Werbecke e di Loyset; tre Messe, sfuggite agli storici ed al compilatore degli *Annali*, rivelano, sotto l'abbreviazione Jo. Mar., il cantore sforzesco Johannes Martini (1), uno de' più fecondi compositori di canzoni francesi del suo tempo; di Josquin sono parecchi Mottetti e Messe, alcune delle quali appaiono rimarchevoli perchè possedute anche dalla Sistina (2); una collana di Mottetti d'autore incerto, sostituente, col titolo di *Galeazescha*, le solite cantiche della messa (« Loco Introitus = *Ave virgo gloriosa* », « Loco Gloria = *Ave salus infirmorum* », ecc.), sembra sia stata composta in omaggio di Gian Galeazzo, o almeno compilata con pezzi da questo preferiti; sotto il nome di Alexander Coppinus, cantore appartenuto più tardi alla Cappella papale (3) e prima d'allora assai verosimilmente agli stipendi sforzeschi, figura infine una ragguardevole quantità di composizioni liturgiche.

Ora, quest'arte, tanto amata nella solenne penombra delle cattedrali nostre quanto benevisa presso la società cortigiana alla quale era fatta gustare in *camera* a frammenti, con quali caratteri s'imponeva e si differenziava nell'incessante volgere dei gusti, delle forme e delle varie tendenze nazionali?

In sostanza, prima del Werbecke e della scuola rappresentata dall'Okeghem, di cui lo stesso Werbecke fu un ragguardevole rampollo, la composizione vocale fiamminga a più voci appare l'esponente di un avviamento estetico determinato da certe premesse tecniche. Consisteva, cioè, nella sovrapposizione di diverse parti o linee melodiche (contrappunto), concepite come individualità distinte e combinate insieme, in modo rudimentale, mediante le più semplici consonanze. Senonchè, a danno della capacità espressiva delle singole linee stava la mancanza dei mezzi figurativi, mentre la visione predominantemente orizzontale del corso delle parti fece perdere di vista le varie possibilità delle loro congiunzioni in senso perpendicolare (accordi) e dei sistematici collegamenti (armonia). Quelle linee canore si combinavano e si snodavano alla guisa che combinansi e snodansi nelle ogive delle cattedrali gotiche i cordoni marmorei di legamento alle maestose vetrate: linee scorrenti spesso parallele per intersecarsi in certi punti, dar luogo ad un fantastico motivo d'insieme, e tornare poi al placido consonante parallelismo di prima. La parola intanto, presa là dentro, aveva perduta ogni efficacia sulla musica; così che le composizioni di quel tempo, stese tutte per voci e quindi sopra un testo, sembrano oggi concepite come arte musicale pura. In quella selva di parti, le parole, se pure si leggono nei codici, vi stanno come i vetri istoriati fra le folleggianti curve marmoree delle gotiche ogive: sono inserite, applicate alla musica, piuttosto che fuse con essa.

Nel momento in cui il Werbecke viene chiamato alla Corte di Milano, nel campo polifonico si rivela però un movimento innovatore, tendente ad arricchire la compagine contrappuntistica di qualche nuovo mezzo di espressione. Dietro l'esempio

(1) Una di queste Messe è svolta sul tema della canzone francese *Ma bonne chevit;* un'altra lo è sulla canzone italiana *Io ne tengo quanto.*

(2) Come quelle contrassegnate dai motti *Ave maris stella*, *L'homme armè*, *Hercules dux ferrarie.*

(3) Lo s'incontra nel 1522 fra quei cantori pontifici che, subito dopo la morte di Leone X, chiesero ad Adriano VI la nomina di un nuovo maestro di Cappella nella persona dell'Enchevort. (Cfr. Haberl, op. cit., III, p. 71). Gli *Annali del Duomo*, App., vol. II, copiando malamente il Fetis, vogliono riconoscere in questo Alexander Coppin un cantore vissuto alla Corte di Francia nientemeno che verso il 1350.

Fig. 216. — Santuario di Saronno. - Affresco di Gaudenzio Ferrari nella cupola.

dell'Okeghem, celebrato verso il 1465 da Busnois (1) come l'artefice maggiore del nuovo avviamento, i compositori mostrano di comprendere la necessità di organizzare meglio le parti dell'edificio polifonico e di renderle più naturali e rilevate plasmandole sulla parola. L'Okeghem aveva fatto osservare di quanto vantaggio riuscisse alla animazione del discorso musicale fare ripetere, a brevi distanze ed a diverse altezze dalle altre parti, la frase iniziale proposta dalla prima parte entrante da sola. Tale procedimento imitatorio, applicato da principio soltanto alle battute d'introduzione, portò seco parecchi vantaggi. In primo luogo fece sì che la frase proposta alla imitazione assumesse degli aspetti figurativi, se non caratteristici addirittura, almeno ben definiti, onde fosse più sensibile la sua ripresa attraverso le linee venute a tenerle bordone. Alla loro volta le parti imitanti, attingendo all'ente melodico iniziale delle energie fino allora ad esse sconosciute, non furono più nè insignificanti, nè subordinate come prima. Divenute di pari importanza, ricevuta una funzione ugualmente intrinseca nel discorso musicale, esse costituirono gli elementi dialettici organizzatori di questo discorso. Che più? Il testo stesso, fino allora tanto trascurato, potè, fino ad un certo punto, vedere meglio rispettati i suoi diritti. Non poche volte la frase iniziale attinse il carattere dalla parola; i rapporti fra sillabazione, accentuazione e figurazione messi in evidenza dal ripetersi delle stesse parole insieme alla stessa frase musicale aumentò il potere della espressione verbale e, in concomitanza con la musica, ne rese attiva l'efficacia.

Da questa conquista, dovuta ad Okeghem ed alla sua scuola, le vie battute in poi dai polifonisti di fuori furono diverse. Il principio della imitazione, in balìa alle elucubrazioni dei mensuralisti, indusse anche i musicisti migliori, Okeghem non escluso, a compiere degli antinaturali sforzi tecnici: e nacquero quei *canoni ex unica*, quei *tenor* enigmatici, che per molto tempo furono ritenuti il solo prodotto dell'arte fiamminga. Ma sarebbe esagerazione credere che l'avviamento iniziato da Okeghem non avesse saputo procreare altro di meglio degli artifici e dei barocchismi da cui fu inquinato il gusto fiammingo fra gli ultimi decenni del 1400 ed i primi del 1500. In generale, le correnti più sane non si scostarono dal principio della imitazione saviamente applicato. I polifonisti sforzeschi navigano appunto nelle acque conducenti dal primo stadio del processo imitativo, all'ultimo rappresentato dall'ordinato periodare di Josquin. Le loro maniere tipiche consistono: o nell'elaborare attraverso l'intero pezzo la frase melodica proposta nel primo periodo alla imitazione delle altre, applicando, con logica poco rigorosa, nuove parole ad una immagine sonora derivata la prima volta da tutt'altre espressioni verbali; oppure nell'alternare dei periodi incidentali di elaborazione tematico-imitativa, ugualmente poco rispettosi dei diritti del testo, con altri periodi liberi, concepiti in più stretta osservanza col significato delle parole. Werbecke rappresenta appunto questa seconda maniera, che era anche al suo tempo la più seguita, perchè mentre lasciava all'estro del musicista il modo di sbizzarrirsi in alcuni punti a suo agio, lo rendeva in certi altri più ossequiente alle esigenze del testo. È insomma un termine conciliativo, di cui può fare testimonianza la seconda parte *(Jam enim)* di un Mottetto *(Tota pulchra es amica)* dello stesso Werbecke, conservata in uno dei codici metropolitani e riprodotta qui appresso in *facsimile* ed in partitura.

Le corrispondenze dello stacco di frase **A** nel *tenor* con **A** nel *cantus*, di **B** nell'*altus* con **B** nel *bassus* e di **C** nell'*altus* con **C** nel *bassus*, *tenor* e *cantus* non sono di pura musica: insieme alla musica corrispondono anche le parole. Altrimenti,

(1) Nella seconda parte del carme *In hydraulis*, pubblicato nei citati Codici di Trento.

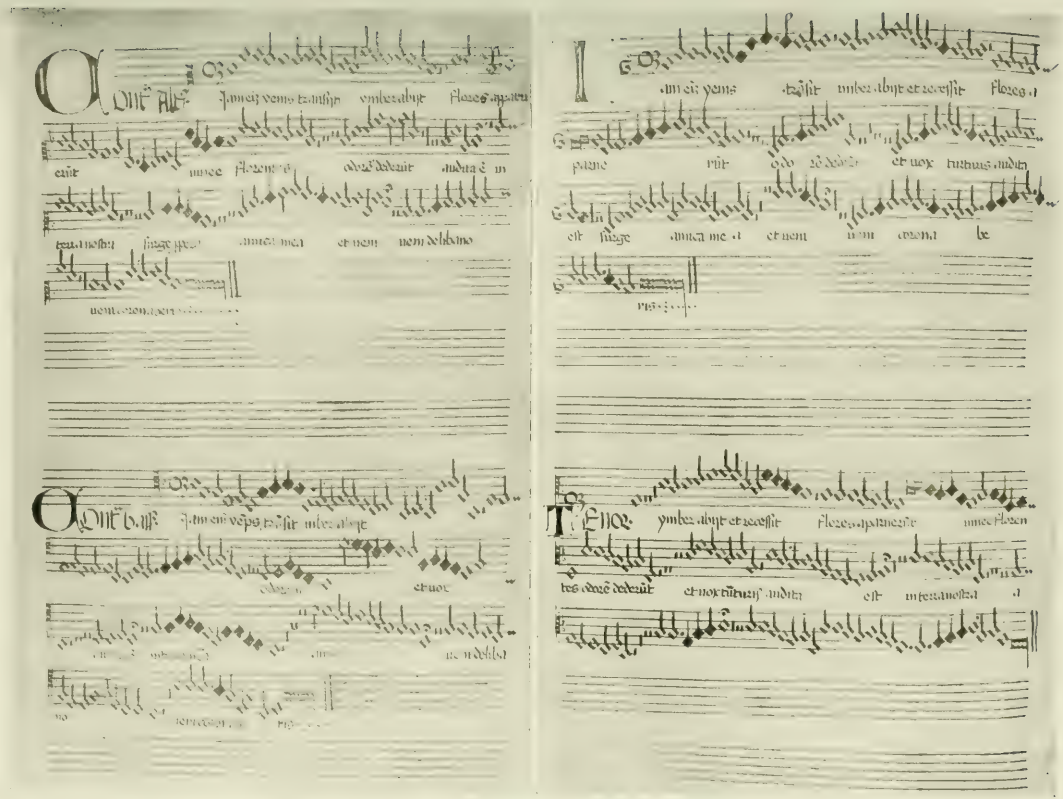


Fig. 217. — Facsimile del Mottetto "Jam enim„ di Gaspare von Werberke. Libroni della Cappella musicale metropolitana di Milano.

CANTUS

Jam e - nim hiems tran - si - - it, im - ber

CONTRALTUS

Jam e - nim hiems transi - - it, imber a -

TENOR

im - ber a - bi -

CONTRABASSUS

Jam e - nim hiems tran - si - it, im - ber imber

a - bi - it et re - ces - sit. Flo - res ap - pa - ru -

- bi - it. Flo - res ap - pa - ru - e - - -

it et re - ces - sit. Flo - res ap - pa - ru - e -

a - bi - it et re - ces - sit. Flo - res ap - pa - ru - e -

e - - - runt, o - do - rem

runt, vi - ne - e flo - ren - - tes

- - - - runt, flo - ren - - tes o - do - rem

- - - runt, - o - do

E

de_de_runt, et

D1

o_do_rem de_de_runt,

D1

de_de_runt, et vox tur_tu_ris

_rem de_de_runt, et vox tur_tu_

vox tur_tu_ris au_di_ta est

au_di_ta est

D2

in ter_ra

et vox tur_tu_ris au_di_ta est

ris au_di_ta est in ter_ra

D2

sur_ge, pro_pe_ra, a_

no_stra; sur_ge, pro_pe_ra,

D2

in te_ra no_stra; a_

no_stra; in te_ra no_stra;

-mi - ca me-a, et ve - -

E

a-mi - ca me - a, et ve - -

-mi - ca me-a, et ve - -

a-mi - ca me - a, et ve - -

E

-ni Ve-

E

-ni ve - ni de Li - ba-no

D

-ni ve-ni de Li - ba-no Ve-

-ni ve - ni de Li - ba-no, ve-ni de Li - ba-no

-ni, co-ro - na-be - - - - ris.

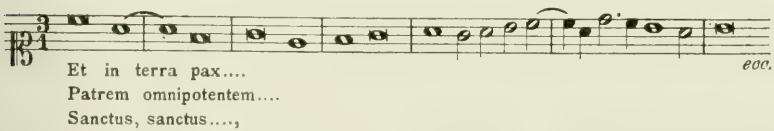
Ve - ni, co - ro - na - be - ris.

-ni, co - ro - na - be - - - ris.

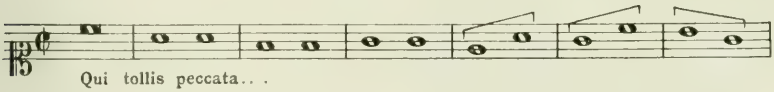
Ve - ni, co - ro-na - be - ris.

invece, in **D** ed in **E**. Ciascuna di queste due frasi viene ripresa, leggermente modificata, a beneplacito del compositore, che la alterna, la combina, la elabora insieme alle altre, servendosi però sempre di parole nuove ad ogni nuova entrata. Ciò costituisce una deviazione del procedimento originale dell'imitazione verso la musica assoluta: fase di regresso, in senso estetico; di progresso, invece, dall'esclusivo punto di vista musicale stilistico.

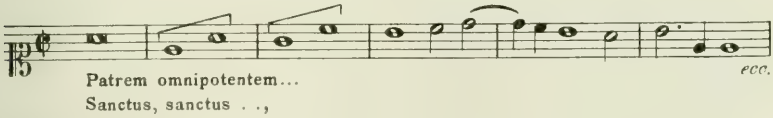
Gli altri compositori sforzeschi vivono nella stessa sfera di ideazione artistica del Werbecke. Dalle musiche loro, fatte trascrivere dal Gaffurio al tempo di Lodovico, non appaiono ancora i segni precursori della visione architettonica informante le composizioni della maturità di Josquin. E nulla traspare, dalle opere dello stesso Josquin raccolte nei codici milanesi e già citate indietro, che assomigli al periodare ordinato, alla interpunzione ideale plasmata sulle gregoriane *distinctiones*, osservati dal Riemann (1) nel *De profundis* josquiniano. In generale i rompicapo del mensuralismo vi sono evitati; il *tenor* è quasi sempre notato *in extenso*, senza mai aver l'aria di rappresentare l'asse dell'edificio polifonico. Soltanto ci sembra significativa la maniera seguìta da Johannes Martini in due delle Messe uscite dalla sua penna. Anzichè al *tenor*, il tema della canzone, da cui la prima di queste Messe deriva il motto distintivo, è affidato alla parte superiore, in piena efficenza melodica. Lo spunto dominante nella Messa *Io ne tengo quanto* ritorna, in ugual forma, ad aprire tre cantiche:



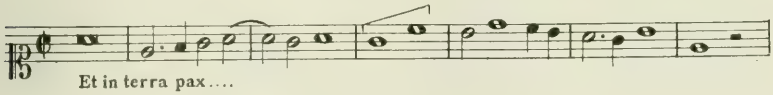
nella quarta cantica poi, entra trasformato così:



Più interessante ancora è l'atteggiamento ornamentale del tema della Messa *Ma bon cherit*. Mentre lo schema suo più semplice, in due cantiche suona:



esso s'incontra abbellito, al principio della Messa, in questa forma:



Tale passaggio dello spunto tematico dal *tenor* al *cantus*, da un ufficio tecnico, cioè, quale asse della polifonia, ad una funzione melodica, contrasta troppo col tradizionalismo fiammingo per non riconoscervi l'influsso della musicalità italiana. Non

(1) Cfr. H. Riemann, *Handbuch der Musikgeschichte*, Zweiter Band, 1 Teil, Leipzig, 1907, p. 256.

altrimenti sentivano, e lo vedremo più avanti, i compositori italiani di strambotti e di frottole a più voci del Martini contemporanei, in auge, essi pure, alla Corte milanese. Soltanto gli italiani usarono sistematicamente delle maniere che il Martini fa proprie appena in qualche caso isolato. Nel quale caso sarà opportuno osservare qui, per incidenza, a chi modernamente sostiene la ammissibilità estetica degli spunti di canzone profana nella composizione chiesastica cinquecentesca e la motiva con la inappercettibilità di questi spunti posti nel *tenor* in maniera figurativa sì da essere resi irriconoscibili, — sarà, ripetiamo, opportuno osservare, come, affidati al *cantus* nel modo usato dal Martini ed espressi con valori inalterati e ritmati in forza delle divisioni temporali riconosciute dalla *mensura*, i temi melodici delle canzoni popolari dovevano giungere chiari e distinti all'orecchio dei fedeli. Ma, a parte questo, tanto il Martini quanto i compositori nostri, in sostanza, s'incontravano allora sullo stesso terreno sul quale, un secolo dopo si effettuerà, ad opera del genio italiano, la rivoluzione più importante della storia musicale, onde al dolce *cantus* verranno rivendicati i diritti del *tenor* fino allora da questo detenuti in omaggio a certe lontane origini mistiche (il *cantus firmus* dei discantisti) ed all'immobilità del dottrinarismo teorico. Il che è veramente quanto ci importava di notare.

Franchino Gaffurio.

Fioriva dunque la Cappella sforzesca nei primi anni della reggenza di Lodovico, quando, essendo rimasto vacante il posto di *magister biscantandi* (1) *et deputatus ad edocendum pueros in arte biscantandi in ecclesia majori Mediolani*, già occupato da Giovanni De Mollis, veniva chiamato a succedergli, il 27 aprile 1484, prete Franchino Gaffurio da Lodi, figlio di un Bettino da Almenno, *cum mensuali salario flor. 5*. Come si vede, i Delegati della Fabbrica, malgrado che la città pullulasse di musici stranieri e la Corte in ogni maniera li favorisse, non vollero fare novità e rinunciarono ad avere un maestro fiammingo o francese. Alla sua volta, Gaffurio non dovette trovare difficile mettere salde radici in Milano, nonchè aprirsi una via che dal Duomo lo conducesse al Castello. Egli, a soli 33 anni, giungeva forte degli insegnamenti attinti in Napoli alla scuola del Tinctoris, preceduto dalla rinomanza di saper bene destreggiarsi nelle dispute accademiche, con all'attivo qualche scritto già dato fuori, in fama anche di buon musicista per aver diretto prima il partenopeo coro della Nunziata, poi, in Bergamo, quello di Santa Maria. L'assenza del Werbecke dalla Corte, allora in funzione

Fig. 218. — F. Gaffurio. Ritratto (restituzione). Biblioteca comunale di Lodi.

(1) Corruzione di *discantandi*, dall'antico *déchant* o, detto più modernamente, canto in contrappunto.

Fig. 219. — Organo e Cantoria nel tempio della Incoronata. - Lodi.

di cantore pontificio, gli toglieva un rivale di fronte. Nè di una certa cortigiana pieghevolezza il Gaffurio mancava. Ricordiamo a questo proposito una canzonetta lau-

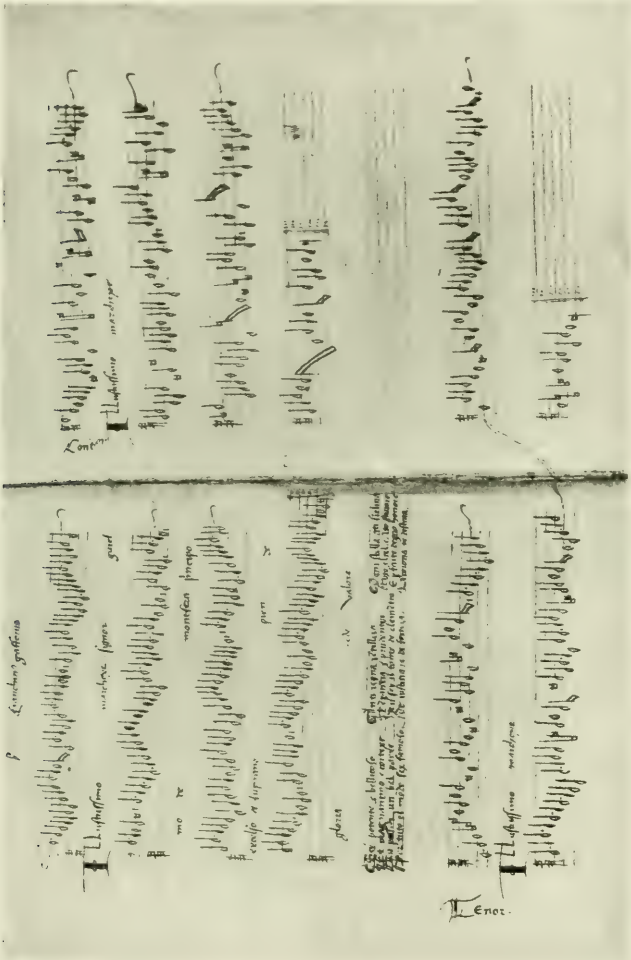


Fig. 220. — Facsimile di una composizione di Gaffurio in onore di Guglielmo del Monferrato - Notazione mensurale.

datoria da lui composta in onore del marchese Guglielmo di Monferrato « principe excelso et suprano »; composizioncella a tre voci riboccante di grazia e di sentimento adulatorio, ora nascosta in un codicetto della Palatina di Parma (1).

(1) Cod. pal. 1158, Gafori Franchini, *Extractus Parvus Musicae.* Il ms. riassume, in tre parti,

Ricordiamo, ancora, le precedenti relazioni di Gaffurio con l'Adorno, e quanto al fuggiasco doge genovese fosse stata cara e durata fedele, da Verona a Genova, da Genova a Napoli, l'assistenza del compositore lodigiano. C'era, poi, nell'atteggiamento suo di uomo dotto e battagliero, nella sua sensibilità morbosa mista a petulanza ed a vanità, quanto bastava d'umanesimo per distinguerlo dalla gente del suo ceto professionale, non esclusi gli oltremontani; i quali, se erano imbevuti di dottrinarismo musicale, mancavano però degli ornamenti intellettuali tipici della nostra civiltà umanistica. Ad una Corte brillante d'ingegni e di una meravigliosa esteriorità, qual'era

Fig. 221. — Miniatura nella prima facciata del trattato di Gaffurio *De difinitione Musice instrumentalis.* - Lodi, Biblioteca comunale.

quella di Lodovico il Moro, non poteva quindi al Gaffurio mancare un posto. E l'ebbe: non forse come musicista partecipante alla Cappella, chè bastavangli le cure dell'ufficio nella Metropolitana, ma quale uomo di cultura, portato dal temperamento alle scherme

le teorie musicali gaffuriane. V. Associazione dei Musicologi Italiani, *Catalogo Generale delle Opere Musicali*, ecc., *Città di Parma*, Parma, Zerbini, 1911, p. 18. Ecco ricostrutto il testo della canzonetta:

Illustrissimo Marchese,
Signor Guielmo de Montfera,
Principe excelso et supriano
Pien de gloria et de valore,
Sei potente e bellicoso
E magnanimo e cortese
Tu possedi un bel paese
Per tutto el mondo sei famoso.
In te regna gentilezza,
Elegantia et prudentia,
Tu sei il fonte de clementia,
De justitia et de fortezza.
Ogni stella a te s'inchina,
Tuto el ciel è in to favore,
E per farte degno onore
La corona te destina.

1495. 11. Aprile in Milano

Fig. 222 — Petizione autografa di F. Gaffurio per l'investitura di un beneficio. Milano - Archivio di Stato.

della vita accademica con un po' della mentalità squisitamente sottile d'un Poggio, d'un Filelfo, d'un Valla. Infatti, mentre Franchino ricevette e talvolta sollecitò da Lodovico investiture di benefici dipendenti dall'amministrazione ducale, i titoli per cui egli porgeva o faceva da altri porgere le istanze non lasciano, nè prima nè poi, in nessun modo trasparire che a lui fosse affidata qualche carica nella Cappella di Corte. Un incarico, è vero, l'ebbe nel 1490 da Lodovico, ma consistette nell'accompagnare da Mantova a Milano l'architetto fiorentino Luca Paperio, chiamato a pronunciarsi intorno alla costruzione del tiburio della cattedrale. Cinque anni dopo, volendo ottenere dal Duca « uno clericato de Sinexio de la plebe de Pontirollo, nel « Ducato di Milano, valoris seu redictus annui decem ducatorum », Franchino gli scrive di porre ogni speranza nella sua clemenza « maxime per lo exercitio mio con- « tinuo quale è cura mia de scrivere in musica ad utilitade de la etade nostra et

Fig. 223. — F. Gaffurio insegna musica. - Frontispizio dei Trattati dello stesso.

« posteritade in perpetua memoria et comendatione de la Excell.ma S. Vostra ». Anche l'Antiquario, indottosi nel 1497 ad esortare Lodovico affinchè concedesse al maestro lodigiano certe rendite provenienti dalla Cappella ducale di Sant'Ambrogio nella Chiesa maggiore di Lodi, enumerando i meriti suoi, dopo aver detto che « lege pubblica- « mente musica in questa inclyta Cità », null'altro aggiunge fuorchè questo: « Epso « è persona de bene et chel merita, come cognosse la V. Ex.tia et credo gli serà « necessario havere recorso ad la benignità de la Ex.tia V. finchè el consequa qualche « cosa adciò possa vivere, et partecipare la virtù sua ad utilità ed ornamento pu- « blico ». E, di fatto, quali più grandi meriti, innanzi al signore di Milano, avrebbero potuto per lui perorare, di esaltarlo nel suono di Mottetti in cui è chiamato « ge- « neratore della universale saggezza », « elargitore di pace fruttuosa »; di celebrarlo su tutti i toni nelle dedicatorie di libri in cui stava deposta la quintessenza del sapere musicale; di promuovere, a contributo della cultura umanistica, le traduzioni dal greco in latino degli scritti di Briennio, Bacchio, Aristide Quintiliano e divenirne l'editore? Non fossero consistite che in questo, le benemerenze di Gaffurio dovevano apparire ben gradite alla vanità del Moro per strappargli, insieme ai richiesti benefizî, il rico-

noscimento di una autorità musicale a nessun' altra seconda. E così fu. A testimonianza di Lancino Corti, dal Moro partirono in breve aiuti, incoraggiamenti, se non l'idea di istituire in Milano, a somiglianza di quella fondata da Niccolò V in Bologna, una cattedra per l'insegnamento musicale teorico, con Franchino pubblico docente. In uno de' suoi epigrammi latini (1) (*Laudat duces instituta musicae lectione*), l'aulico poeta scioglie un ampolloso canto al mecenatismo illuminato del Moro:

Aevum aureum Morus reducit ac firmat
Pacem italis: blandæ quietis et fructus
Hinc ocium præbet scholæ poetisque:
Et musicen Franchino agente consancit.
Vel semidoctis nunc sacer patet campus:
Et tota gestit nunc caterva doctorum.
Omnes habebant agnitum locum sacræ
Artes: magistris et scientiæ stabant.
Neglecta solum suavior: fuit nullus
Nam musices hunc ante publicus lector.
Præfectus est Franchinus: hinc palam prodit
Vulto revelato nitens et ornata.

E conclude:

Sic additus Franchinus est choris doctis.
Sic providet dux omnibus probis noster.
Ne litteratos congiario ducat
Aut sub spe alat falsa: salarium sanxit.

A quanto salisse la somma destinata dalla munificenza di Lodovico al nostro *musicæ professor*, lo dice un documento pubblicato dal Porro (2) e riportato con le opportune rettifiche dal Motta: « *Ad lecturam musices.* D. Presb. Franchinus Gaffurus « Mediol. legens pro pagis 12 a L. 6. 9. 8 pro paga L. 77.10 ». Resta ora a vedersi sotto quali aspetti esplicasse Franchino la sua attività di teorico, e quale sia stato il valore delle composizioni gaffuriane dettate per uso della Cappella metropolitana.

Dei trattati di Gaffurio, il più diffuso, quello che assicurò al suo autore una grande fama e indirettamente gli tirò addosso le ire dei bolognesi seguaci dell'altro teorico Ramis de Pareja, la *Practica musicae*, offriva il duplice vantaggio di contenere chiaramente riassunte in latino, col corredo di abbondanti esempi, le nozioni più necessarie alla conoscenza della musica ed al comporre; e di essere stato nitidamente stampato, in modo di gran lunga superiore alle opere congeneri apparse in quel volger d'anni. Chè non v'è luogo a paragone fra la pessima impressione della *Musica practica* del Ramis, quella manchevole del *Diffinitorium* di Tinctoris e questa del Gaffurio. Alla loro volta le opere del Ramis e del Tinctoris, ossia delle personalità più in vista occupanti in Bologna e Napoli pubbliche cattedre universitarie, non potevano fruire, in confronto delle gaffuriane, di condizioni altrettanto favorevoli alla

(1) Lancini Curtii, *Epigramaton,* Mediolani, MDXXI, Liber Quartus, fol 62.
(2) Cfr. *Arch. stor. lomb.*, 1878, p. 511; id. 1887, p. 550.

loro diffusione. Infatti, gli insegnamenti del primo, dissentendo dalla tradizione in quanto avrebbero voluto sostituire agli esacordi guidoniani un nuovo ordinamento sistematico dei suoni per ottave, e in quanto proclamavano l'utilità del temperamento, andavano a battere contro la resistenza delle consuetudini invalse da secoli nel campo pratico; la grande maggioranza degli scritti del Tinctoris, poi, non dispose di altro mezzo di diffusione all'infuori dell'insegnamento orale, nè conobbe per molto tempo ancora il potente ausilio della stampa. Franchino, al contrario, nulla lasciò intentato affinchè i fiori del suo pensiero di teorico fossero alla portata di tutti. Ricorse ai riassunti stampati e manoscritti; si valse delle aspre polemiche suscitate da essi; non sdegnò i mezzi più aristocratici, come la protezione dello Sforza, nè i più dimessi, quali le versioni in volgare. L'*Angelicum ac divinum opus musicae,* venuto in Milano alla luce nel 1508, in lingua italiana, contiene la traduzione del secondo e terzo capitolo del *Theoricum opus*, motivata così: « Perchè molti illetterati fanno professione « di musica, etc. con grande difficultade per- « vengono a la lor cognitione de li precetti « armonici per non intendere le opere nostre « e di altri autori latini quali sono scripte « con qualche ornato et alquanto obscuro stillo; havemo considerato subvenire non « solamente a lor voti e desideri, ma anchora a la devotione di molte donne reli- « giose intente ad laudare lo eterno Dio con tutta la Corte celeste ».

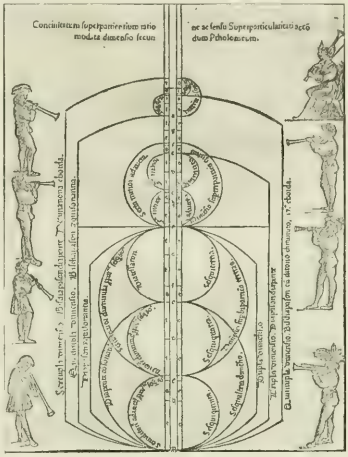
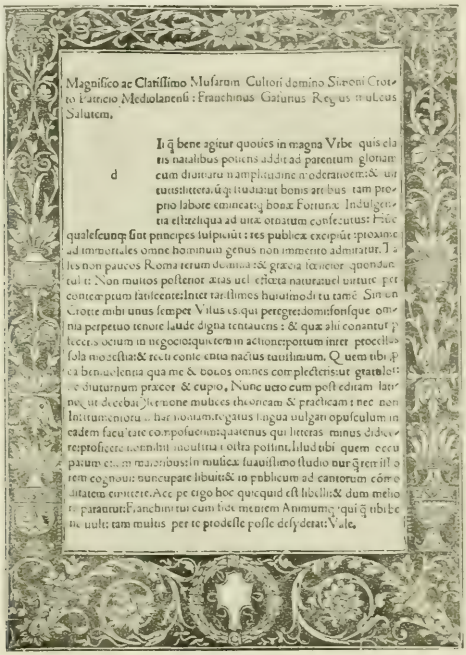


Fig. 224. - Figura delle proporzioni musicali. Dalla *Practica musicae* di F. Gaffurio.

Ma, anche senza tutto questo, la *Practica musicae* sarebbe pur sempre stata pubblicazione meritevole delle accoglienze ricevute. Nel momento in cui gli aggrovigliati precetti del mensuralismo toccavano l'inaudito, a Franchino riuscì dominare la materia ed inutilizzare, mettendole a contributo, le opere più autorevoli: del Tinctoris in Italia, del Ramis in Spagna, di Adamo da Fulda in Germania, di John Hothby in Inghilterra. La *Practica* fu forse concepita in Napoli, ove il trattato gemello, il *Theoricum opus*, era apparso, coi tipi di Francesco Dino, fino dal 1480. Ma è lecito credere che il testo ricevesse forma definitiva in Milano, verso il 1489, ed a ciò fosse d'incitamento la protezione concessa al Gaffurio nelle alte sfere. A tale riguardo esiste una testimonianza di un certo valore. Com'è noto, la origine delle polemiche fra Gaffurio e Spataro risale al prestito fatto, da questo a quello, di un esemplare della *Musica practica* di Ramis de Pareja; esemplare restituito, dopo parecchio tempo, dal Gaffurio al suo possessore con l'aggiunta di molte note marginali. Quando lo Spataro nel 1521, in seguito alla pubblicazione della *Apologia Franchini Gaffurii adversus Joannem Spatarium et complices musicos Bononienses,* decise di impugnare la penna a difesa di Ramis e diede fuori il famoso libello: *Errori de Franchino Gaffurio da Lodi,* rifacendo egli la storia della diatriba, scriveva: « Già son passati 32 anni che a me « seria stato licito fare quello che hora da te e stato operato scilicet ponere in pu-

« blico li errori toi ». L'anno del prestito e delle note marginali risalirebbe dunque al 1489; e poichè in queste note Franchino richiama le dottrine professate nella sua *Practica*, si può logicamente arguire che fino d'allora, cioè prima che apparisse nel 1496 in pubblico, l'autore avesse avuto presente almeno il piano del lavoro. In quanto al suo contenuto, le discordanze del trattato gaffuriano con quelli degli immediati predecessori di Franchino sono più di forma che di sostanza. Propone, per esempio, Gaffurio, due figure diverse per la *semibreve;* chiama *seminima* la *semiminima;* allinea



Magnifico ac Clarissimo Musarum Cultori domino Simoni Crotto Patricio Mediolanensi: Franchinus Gafurus Regius multeus Salutem.

d Iq̃ bene agitur quoties in magna Vrbe quis claris natalibus potiens addit ad parentum gloriam cum diuiturna amplitudine moderationem: & ut tuis litteris ũ qp studiis ut bonis artibus tam proprio labore eminea tq̃ bonæ Fortunæ Indulgentia est: reliqua ad vitæ otiatum consecutus: Fit qualescunq̃ sint principes suspicũt: res publicæ excipũt: proximis ad immortales omne hominum genus non immerito admiratur. Tales non paucos Roma rerum dominam: & græcia semper quondam fuit: Non multos posterior ætas vel efficta natura vel virtute perconcepta tantis eente: Inter tantos huiusmodi tu tamẽ Simon Crotte mihi unus semper Vitus es: qui peregre domi sonique omnia perpetuo tenore laude digna tentaueris: & quæ alii conantur pfecere: ocium in negocio: quiete in actione: portum inter procellas sola modestia: & recti conscientia nactus tutissimum. Quem tibi ꝓ ea benuolentia qua me & bonos omnes complectens: ut gratulor: de diuturnum precor & cupio. Nunc vero cum post etiam latinos ut decebat sermone mulices theoricam & practicam: nec non Instrumentorum harmoniam: regatus lingua vulgari opusculum in eadem facultate composuerim: quatenus qui litteras minus didicerint: profiteri non dubitent: nec solum sed ultra potiunt. Illud tibi quem eccu parum etiam maioribus in mulicæ suauissimo studio nur q̃ rem illo rem cognouisse: nuncupare libuit: & in publicum ad cantorum cõmoditatem euulgare. Accipe ergo hoc quicquid est libellis: & dum melio ra parantur: Franchini tui cum fide meritem Animumq̃ qui q̃ ubi be ne uult: tam multos per te prodesse posse desyderat: Vale.

Fig. 225. — Dedica del Trattato gaffuriano in volgare.

una serie di nuovi segni pausativi; deriva, pel primo, le proprietà della legatura dai segni neumatici della *clivis* e del *podatus;* dissente dal Tinctoris riguardo al valore della nota iniziale nella *legatura obliqua;* al *punto* non attribuisce che due significati: di divisione e di perfezione; conserva all'*alteratio* il significato datole dal de Muris; tratta la sincopazione dal solo punto di vista delle figure; cerca regolare la spinosa materia della imperfezione delle note, ecc. (1) Ben altra è, invece, la materia trattata nei capitoli 10. ed 11. del III libro. Franchino vi enuncia un principio di fondamen-

(1) Cfr. Ernst Praetorius, *Die Mensuraltheorie des Franchinus Gafurius*, in *Publikationen der internationalen Musikgesellschaft*, Beihefte II, Leipzig, 1905.

tale importanza per le sorti future dell'arte. Egli move il primo passo sulla via che condurrà Zarlino alle conquiste armoniche. Preludia, in forza della sua squisita sensibilità latina, al più radicale rivolgimento che mai siasi attuato nel campo musicale, riconoscendo come non basti alla musica la condotta melodica delle parti, ma occorra che queste parti si colleghino in bella fusione di suoni. È il concetto perpendicolare di accordo che s'affaccia, accanto a quello orizzontale di linea. Il fiamminghismo, compenetrato esclusivamente del secondo, ne è scosso. Intuita appena come teoria, in un libro destinato alla pratica, l'immagine dell'armonia assume già parvenze reali. Ben presto le ricerche sperimentali de' compositori al clavicembalo opereranno in modo decisivo: l'accordo e la capacità sua espressiva e colorante nel contesto armonico sostituiranno un tecnicismo contrappuntistico, orpellato di ricercatezze, di enigmi, di oscurità. Ma intanto Gaffurio ne enuncia la possibilità, ne riconosce il bisogno. Forse inconsapevole della importanza di quell' idea presentata ancora in veste di speculazione, tant'è vero che nella *Practica* stessa è sempre preponderante la parte fatta alle elucubrazioni del contrappunto, Gaffurio segna l' inizio d' un periodo di attività italiana, cui cooperano, fino da allora, i compositori di barzellette dell'alta Italia, graditissimi alla Corte sforzesca. Chè nelle musiche di costoro l'adozione delle pure triadi, disposte a colonne di accordi, sostenute da una base virtualmente armonica, è un fatto compiuto. Ma il teorico, dalle altezze del pensiero speculativo non abbassò certamente gli occhi sui Cara e sui Tromboncino, mentre, alla loro volta, codesti meno considerati cultori dell'arte musicale non devono aver pensato a cercare forme più semplici e sane all' infuori di quel che suggeriva il puro intuito naturale. Il caso volle che l' uno e gli altri s' incontrassero e dessero mano ad un principio di rinnovamento, ignorando senza dubbio reciprocamente la portata delle proprie contribuzioni.

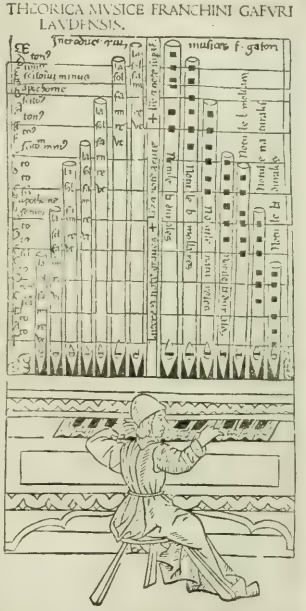


Fig. 226.
Dimostraz. all'organo del sistema esacordale. Frontispizio della *Theorica Musice* di Gaffurio.

Frattanto, l'azione esercitata dal libro di Gaffurio toccava più direttamente il mondo dei distillatori di metodi, dei compilatori di trattati. Come al solito, essi furono più ossequienti al passato che desiderosi di promuovere novità non sentite e nemmeno capite. Il mensuralismo tramontava? Ebbene, la maggior parte si ostinò ad aggrovigliar regole mensurali. Che importava se il laccio della mensura e dell'enigma andava sempre più allentandosi e nuovo respiro sembrava concedere ai compositori? Poichè la *Practica musicae* rappresentava il miglior prodotto del pensiero teorico, essi le si buttarono sopra. Rinunciarono, gli stranieri, all'atteggiamento umanistico del

maestro; fecero a meno di citazioni greche; si risparmiarono il lusso di tante esemplificazioni musicali: ma, in sostanza, per parecchie decine d'anni si ostinarono a saccheggiar Franchino, magari senza provare il bisogno di citarne il nome. Fra i più discreti figurano Nikolaus Wollick, nell'*Enchiriadion musices* del 1512; Nikolaus Vuolazanus Faber, alle cui *Musicae rudimenta*, pubblicate nel 1516, leggonsi preposte queste parole evidentemente dettate a scanso di una possibile accusa di plagio: « Omnium « quos ego quidem de re musica legerim « (de recentioribus loquor) unus Franchinus « Gaforus rem ipsam tenet atque erudite « explicat, quem eum quidam legant, neque « recte intelligant, eundem ad verbum ex- « scribunt nec tamen nominant homines pro- « fecto obnoxii atque miseri ingenii, cum « in furto deprahendi malunt, quam fateri « per quos proficerint ». Anche Andreas Ornitoparchus, richiamando spesso gli insegnamenti di Franchino nel *Musicae activae micrologus*, apparso durante il 1517, lo cita frequentemente; mentre Bernardino Bogentantz non sdegna trascriverlo quasi letteralmente nelle *Collectanea utriusque cantus* del 1517, senza nominarlo però una sola volta.

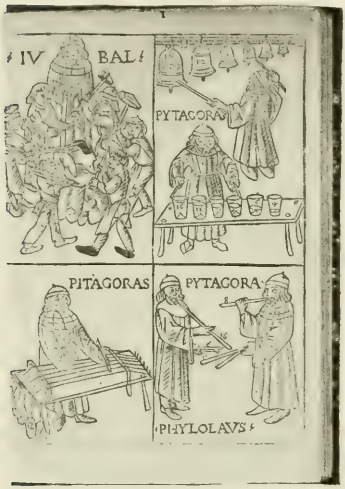


Fig. 227.
Rapporti musicali consonanti nell'antichità.
Dai Trattati di Gaffurio.

Tanto fu grande e durevole la fama acquistata da Gaffurio con gli scritti teorici, quanto circoscritta e passeggera appare la rinomanza sua di compositore. Sembrerebbe persino che, già al suo tempo, un qualsiasi motivo di interessi o di circostanze congiurasse contro la diffusione delle musiche gaffuriane. Il Petrucci nostro non trovò un posticino per lui nelle magnifiche collezioni a stampa con cui assicurò alla posterità, fra tanti altri, i nomi de' più ragguardevoli maestri appartenuti alla Corte sforzesca. Ciò che l'inventore della stampa musicale a tipi, nel primo decennio del Cinquecento, fece per Werbecke, Josquin, Loyset, Jacotin e per un bel numero di italiani autori di liriche profane a più voci, è inspiegabile non abbia fatto per Franchino; a meno che il veto alla pubblicazione non sia provenuto dal Duomo pel quale scriveva. Anche dall'Archivio musicale della Sistina, ove dovrebbero giacere, sono sparite le tre Messe distinte coi motti: *L'homme armé*, *Illustris. Princeps* e *Le Souvenir*, mandate da Gaffurio, secondo quant'egli afferma nella citata *Apologia*, alla Cappella di Leone X: « quas celeberrimis cantoribus Leonis Decimi Pontificis Maximi « misimus ». La storiografia moderna non è si comportata meglio. Mentre i Cataloghi delle Esposizioni musicali di Milano (1881), di Londra (1885) e gli *Annali del Duomo di Milano* (1885), additando alla storiografia un ragguardevole fondo di composizioni gaffuriane avrebbero dovuto renderla almeno prudente, ella, specialmente la storiografia tedesca, non trovò meglio da fare che seguire l'adusata negazione: essere i compositori italiani della fine del '400, in pieno Rinascimento, una quantità trascurabile, senza capacità, senza personalità eminenti. Or bene, se queste pagine non sono luogo di

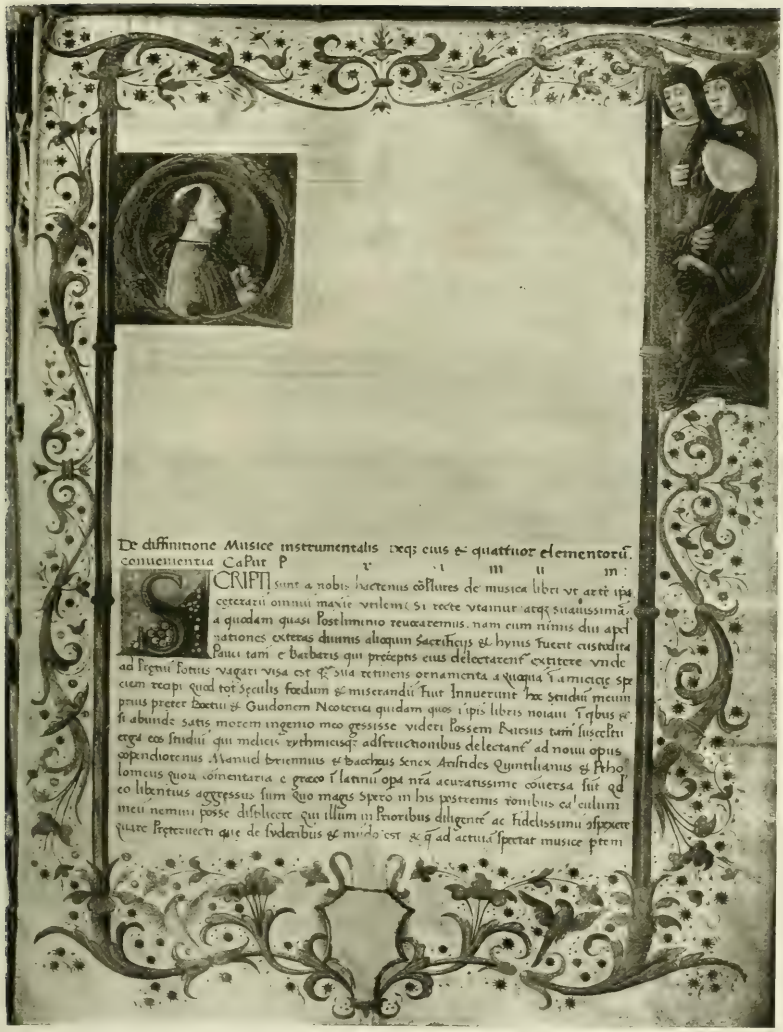


Fig. 228. — Frontispizio del Codice miniato *De diffinitione Musice instrumentalis* di F. Gaffurio.
Lodi - Biblioteca comunale.

analisi, convengono tuttavia ad un primo tentativo di riparazione. Ignorare qui, sia pure genericamente, l'opera artistica di Franchino equivarrebbe a svalutarla, od a perpetuare una lacuna anche troppo durata a tutto suo danno.

Che Gaffurio, già al tempo della sua entrata in Milano, avesse dato prova di essere versato, oltrechè nella teoria, nella pratica dell'arte, ci sembra esser certo. I suoi precedenti artistici lo comprovano. Prima di essere richiesto dai Delegati della Chiesa metropolitana, Franchino aveva avuto modo di dare saggio del proprio valore in Santa Maria Maggiore di Bergamo, ove i sindaci di quel tempio, il 19 maggio 1483, l'avevano assunto in carica « per annum et ultra ad beneplacitum utriusque partis », col mandato di « decantare in cantu firmo et figurato, prout occurrent solemnitates» « et docere omnes clericos salariatos in ipsa ecclesia cantum firmum et figuratum » (1). Giunto a Milano, il primo compito che gli si affacciava era pressochè uguale. Seguendo una vecchia consuetudine (2), gli era imposto di educare una certa quantità di putti, 12 allora di numero, per cavarne i cantori necessari alla Cappella. Doveva

Fig. 229-230-231. — Motivi musicali nel Duomo di Milano.

poi occuparsi delle musiche da eseguirsi collegialmente. A questo riguardo, non si può dire che Franchino non corrispondesse tosto in proprio alle speranze riposte in lui. Quand'anche si volesse ammettere che fra il 1484, anno della sua entrata in funzione, ed il 1490, data conclusiva apposta ad uno dei tre codici posseduti dalla Metropolitana, egli non avesse composto altro, la quantità di Mottetti a 3 e specialmente a 4 voci ivi raccolta è tale da testimoniare una grande feracità. Ma non vi può essere luogo a dubbio: non tutto ciò che Gaffurio ha composto in que' primi anni di vita milanese è là dentro. Gli altri due codici senza data, posseduti dal Duomo, per i caratteri grafici e per certe composizioni alludenti al Moro (*Salve decus genitoris*) ed a Gian Galeazzo (Mottetti della *Missa Galeazescha*) debbono essere stati

(1) Dai *Libri Terminationum* del Consorzio della Misericordia Maggiore di Bergamo, spogliati dal prof. A. Mazzi. Cfr. Scotti d. Cristoforo, *Il Pio Istituto musicale Donizetti in Bergamo*, Bergamo, 1901; e *Archivio Stor. Lomb.*, Serie III, XVI, 1901, p. 179.

(2) Da una lettera di Francesco Pizzolpasso « ex Papia v ianuarii MCCCCXXXII » al Cardinale Ciovanni Cervantes di Siviglia, si apprende che, in Castiglione, il Cardinale Branda teneva una scuola per otto giovinetti « ad condiscendam ecclesiasticam musicam et disciplinam ad normam beati « Ambrosi... » Dal Codice Ambr. F. 18, sup., fol. 124, riprodotto in *Archivio Stor. Lomb.*, Serie III, XIX, p. 398.

stesi dall'amanuense in quello stesso lasso di tempo. D'altronde, in questi grossi codici *in folio* la divisione della materia è stata fatta un po' grossolanamente, ma sistematicamente: i Mottetti stanno in un codice; negli altri le Messe e gli Inni. Ora, perchè Gaffurio, durante i sei anni trascorsi fra il 1484 ed il 1490 si sarebbe esclusivamente dedicato alla composizione mottettistica? Non è più verosimile che, insieme ai Mottetti, egli abbia dettato alcune delle Messe che trovansi trascritte nei codici senza data? In gran parte, dunque, il lascito di composizioni gaffuriane, pervenuto fino a noi col fondo metropolitano, deriva dalla attività spiegata da Gaffurio ne' primi anni della sua dimora in Milano. Ma quel fondo è altresì quantitativamente ragguardevole. In complesso lo compongono ben 13 Messe, 28 Mottetti, 8 Magnificat, 5 Antifone, 2 Litanie, 1 Stabat Mater (1).

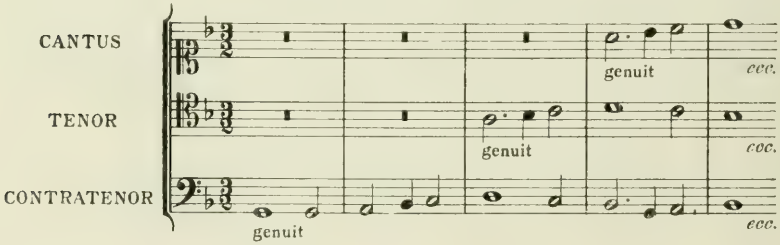
Il sistema di notazione di queste musiche non differisce dal solito ovunque in uso negli ultimi decenni del Quattrocento. Le quattro parti, in nota bianca e con le

Fig. 232. — Sarcofago del Busti, presunta tomba di F. Gaffurio trasportato verso il 1528 dal Conte Bua da Pavia a Treviso nella chiesa di S. Maria Maggiore.

hemiolie annerite, sono distribuite sulle facciate prospicenti del codice: *cantus* e *tenor* sul *verso, altus e bassus* sul *recto* del foglio. Per la scelta delle chiavi non esiste ancora una norma fissa: si è sempre al vecchio punto di vista di dare la preferenza a quella chiave che consenta di non uscire con la notazione dai limiti del pentilineo. Alle *chiavette*, ordinate in guisa da facilitare il trasporto, non si è ancora pensato.

(1) Un altro di questi codici, messo in mostra alla Esposizione internazionale di Milano del 1906, andò preda dell'incendio scoppiato la notte del 3 agosto. Valendoci dell'elenco delle composizioni contenuto negli *Annali*, compilati nel 1885, siamo in grado di stabilire quali pezzi del Gaffurio andarono distrutti. Essi sono: 5 Messe, 6 Mottetti, 4 Magnificat, 1 Stabat Mater, 1 Inno: *Christe cunctorum*.

Come d'uso, è lasciata ai cantori l'aggiunta, al momento dell'esecuzione, degli accidenti necessari alle clausole. Dalle risoluzioni finali è esclusa la terza, non ammessa dagli armonisti a motivo della sua imperfezione armonica. Più parco dei contemporanei fiamminghi si dimostra Gaffurio nello studio delle *legature*, delle *proporzioni*, che pur appaiono in qualche punto, e delle formule canoniche enigmatiche. Le prime si vedono ridotte ad un paio, scelte fra le più elementari; il *tenor* è sempre scritto *in extenso*. Chi riconoscerebbe in queste notazioni l'autore dei rompicapi mensuralistici inclusi nella *Practica?* Non meno naturale è la tecnica del contrappuntista Franchino. In generale, c'è nel suo gioco delle parti meno scaltrezza e, se vogliamo, meno ordine che in quello dei compositori franco-belgi. Ma, in compenso, egli individualizza le parti in forma piana, pieghevole, senza asperità di salti. È più frequente il caso che Franchino dal semplice cada nel comune, od abusi di qualche formula melodica, piuttosto che rinunci alla naturale cantabilità d'ogni linea. Più audace egli si dimostra, invece, nelle sovrapposizioni. Non lo spaventano certe conseguenze, che noi diremmo armoniche, a cui alcune di queste sovrapposizioni dànno luogo. Però, anche nei casi eccezionali, anche dove la legge della consonanza subisce una violazione incompatibile coi tempi, il senso musicale sembra sostenerlo sempre. Vedasi questo frammento di Mottetto (*Beata progenies*), esempio più unico che raro, nelle musiche del tardo Quattrocento, di una *settima maggiore* data di colpo, ma raddolcita dalle entrate precedenti:

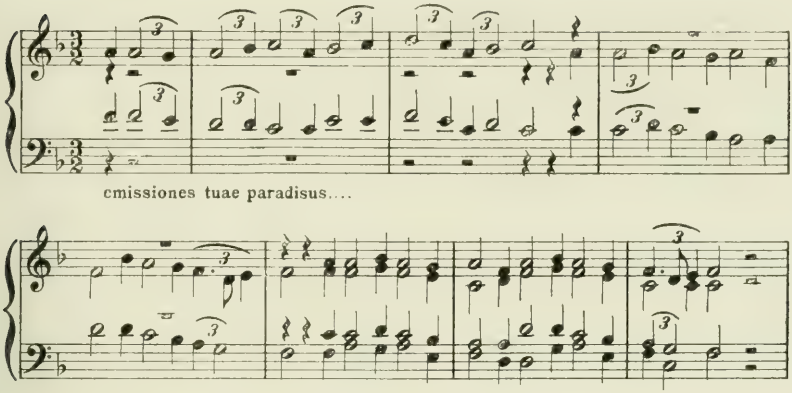


Un'altra caratteristica gaffuriana sta nell'uso delle *hemiolie*. Quando Franchino vuol rompere la monotomia dell'andamento binario prodotta dalle suddivisioni dell'*integer valor* in due parti uguali, egli ricorre alla suddivisione ternaria, introdotta d'improvviso per qualche breve periodo.

Ma, a differenza dei compositori stranieri, egli vi ricorre non per creare delle complicazioni ritmico-figurative, bensì per dare qualche varietà all'andamento del pezzo; oppure, prevenendo i Madrigalisti del '500, per porre opportunamente in rilievo qualche frammento del testo. Allora è sintomatico veder Franchino abbassare le insegne del contrappuntista; far procedere le parti in pura omofonia, a colonne serrate scandenti il ritmo; ridursi insomma agli esempi, ch'egli aveva innanzi, de' nostri compositori popolareschi.

E tanto è sana la fonte musicale alla quale egli attinge, che quei periodi tollerano piacevolmente certi intervalli armonici proscritti dal contrappunto, come la *quinta minore*, in seguito divenuti parte integrale della tonalità moderna.

Eccone un esempio, modernamente trascritto, stralciato dal Mottetto *Ortus conclusus:*



Naturalmente, è nelle Messe che Franchino fa sfoggio della sua tecnica migliore. Grazie alle farciture del testo, ammesse ancora a quel tempo dalla liturgia in ispecial modo nei *Kyrie* e nel *Sanctus*, e col richiamarsi a qualche esteriore elemento fantastico, a lui riesce talvolta scuotere la monumentale freddezza del componimento ciclico-chiesastico per eccellenza. Adduciamo ad esempio la *Missa montana*, dettata pel Natale e ornata, nella seconda parte del *Gloria*, di un caratteristico movimento pastorale ottenuto mediante la *sesquialtera proportio*. Della *Missa trombetta*, probabilmente composta per le ufficiature fatte con l'intervento della Corte, Franchino trovò un modello nella *Missa* « *ad modum tubae* » di Dufay (1). In entrambe queste *Missae* è comune e curiosa l'idea di riprodurre, a mezzo delle voci, lo squillar pomposo degli oricalchi. Ma è anche più curioso che Franchino si serva degli squilli stessi usati dal Dufay, e ne riproduca gli andamenti ritmici, le spezzature, la tonalità. Tanto l'uno quanto l'altro maestro dispongono queste figurazioni da fanfara a guisa di *basso ostinato* nelle due parti inferiori, riprese alternativamente dall'una e dall'altra parte; mentre le due voci superiori si svolgono e s'intrecciano per loro conto. Ma è oltremodo interessante vedere quanto Franchino, in confronto di Dufay, svolga scorrevolmente le linee superiori del *Cantus* e dell'*Altus*, senza sottoporle alla tortura di un qualsiasi procedimento canonico.

Se non concorressero a spiegare questa diversità di metodo le decine d'anni trascorse fra la composizione dell'una e dell'altra Messa, diremmo che la musica piana e sciolta del maestro italiano proviene dalla sua natura latina, quanto la *Fuga duorum temporum*, applicata non senza sforzo all'incessante ribattere della fanfara di Dufay, proviene dalla mentalità fiamminga. Ecco un frammento della *Missa trombetta* del Gaffurio, preso dal *Sanctus:*

(1) Cfr. *I sei codici di Trento*, VII Ann. dei *Denkmaler* austriaci, Vienna, 1900, p. 145.

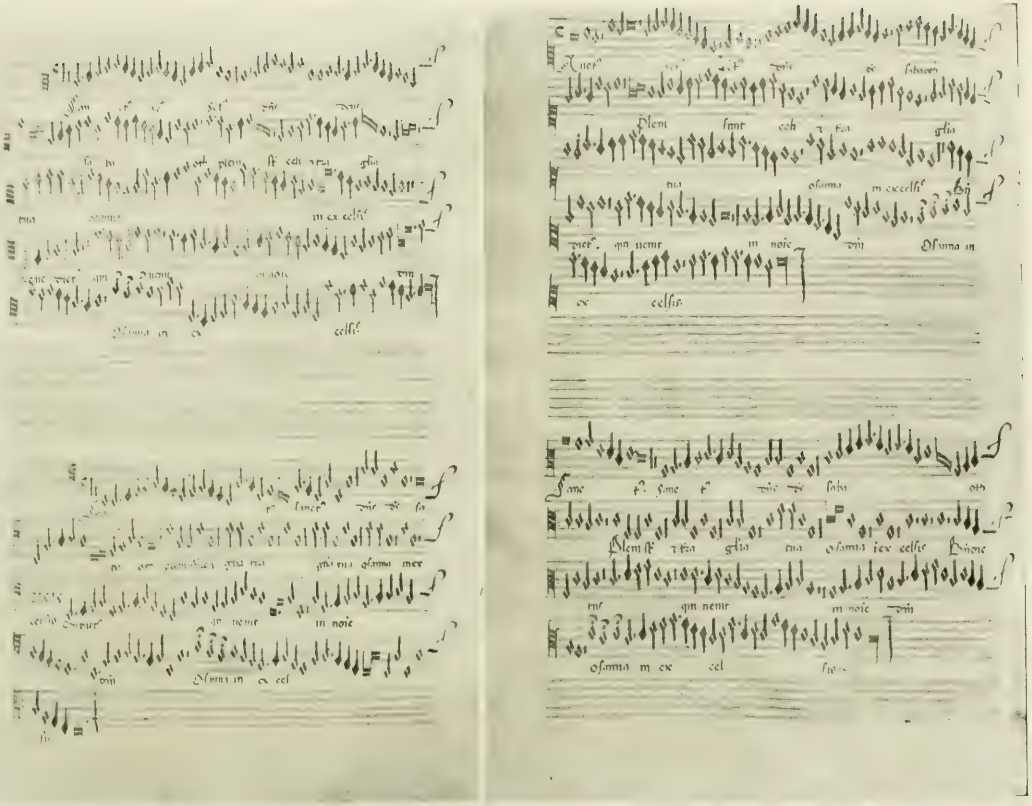


Fig. 233. — Facsimile del *Sanctus* della *Missa Trombetta* di F. Gaffurio. - Dai libroni della cappella musicale metropolitana di Milano.

CANTUS

Ple - ni sunt

ALTUS

Ple - ni sunt

TENOR

Ple - ni sunt coe - li

BASSUS

Ple ni sunt

coe - li et ter - ra

sunt coe - - - - - li et ter -

coe_li et ter ra

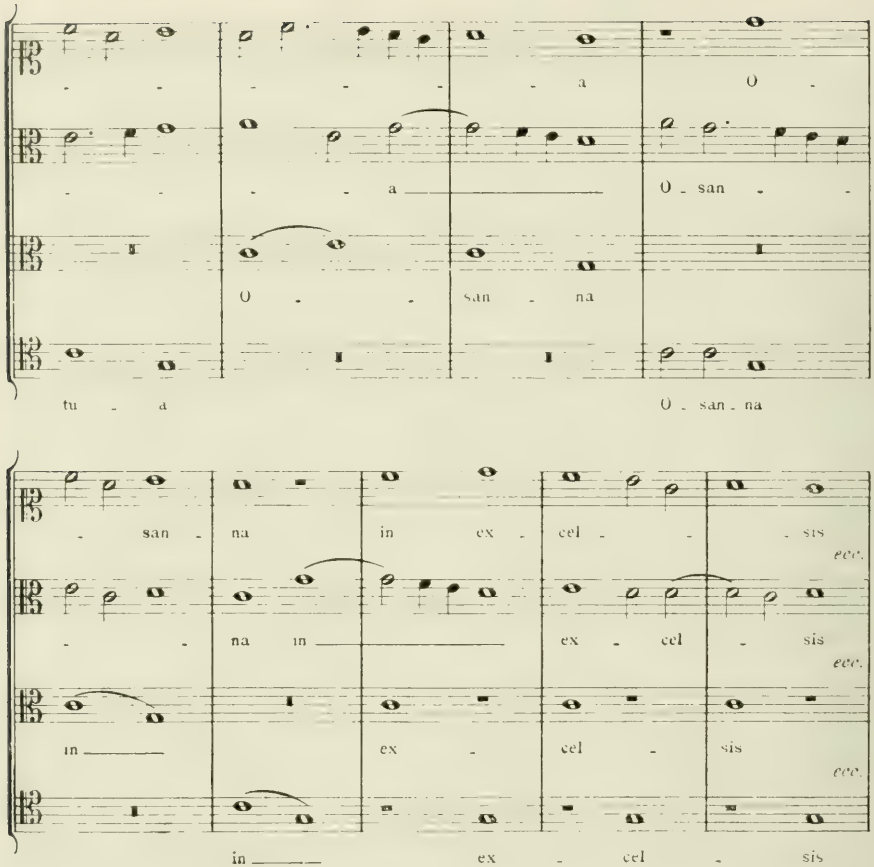
coe - li glo_ri - a tu - a

glo - - - - - ria tu -

- ra glo - ria glo - - - - ria tu -

glo_ri - a glo - ri - a tu - a

glo - ria glo_ri - a



Nelle altre Messe, concepite senza richiami ad elementi estrinseci al puro contrappunto, non è infrequente il caso di veder Franchino affermarsi fiorito e forte contrappuntista, alla pari di qualsiasi altro compositore di Fiandra o di Francia. Tale la *Missa brevis* nel *primo tono*, congegnata senza soverchie pausazioni, con le parti strettamente saldate od inanellate insieme. Brevità volle che la energia dialettica del discorso polifonico riuscisse quivi serrata, ed il tecnico vi dovesse quindi provare la maestria della mano.

Dopo le Messe, i Mottetti sono la parte più ricca ed interessante delle composizioni di Gaffurio. A torto li ha ignorati il Leichtentritt (1), allorchè si tenne pago di giudicare la produzione mottettistica italiana dei contemporanei di Franchino, dalle

(1) Hugo Leichtentritt, *Geschichte der Motette*, Leipzig, 1908.

poche pagine del D'Ana, Tromboncino e Spataro impresse nella collezione del Torchi. Certo, anche i Mottetti dell'allievo di Godendach sono, quanto le Messe, figli naturali di madre fiamminga. Chè Gaffurio, fecondando l'arte contrappuntistica, non potette impedire ai nuovi nati di conservare certi tratti fisionomici materni. Tuttavia, poste di fronte le creature sue a quelle del Werbecke o di qualunque altro compositore straniero, non è difficile rinvenire sulla lor fronte qualche caratteristica a testimonianza della paternità italiana. Una fra le più spiccate si nota nella atmosfera di libera musicalità in cui d'ordinario sono svolti i procedimenti imitativi. Fatta eccezione pel periodo iniziale, in ogni altro punto la fantasia di Franchino, alle prese con le restrizioni del canonismo, trova, d'intuito, certe agevoli vie per muoversi meno convenzionalmente di quanto lo consentissero le maniere consacrate dai maestri fiamminghi. Nel caso più frequente, ella prende ad imitare soltanto alcuni tratti figurativi essenziali, senza curarsi della esatta riproduzione degli intervalli. Si sentono allora le voci rispondere alle voci con l'allettante garbo di chi sa giocare intorno ad un argomento e tornare sugli stessi concetti senza cadere nella ripetizione delle stesse parole. In altri casi, invece, è l'ordine delle entrate delle voci che appare sconvolto: sopra o sotto una voluta odesi staccarsene d'improvviso un'altra, poi un'altra ancora, con movenze proprie di figure ed intervalli. Però, per quanto arbitraria potesse apparire una tale libera disposizione di elementi melodici, e ripudiabile forse all'orecchio di qualche discepolo di Okeghem schiavo delle formule imitative già in via di cristallizzarsi, non si può escludere che da essa sprizzassero talvolta scintille di vivida luce d'arte. Chè, in più d'un punto, i liberi richiami fra voce e voce del discorso musicale gaffuriano, mentre collegano genialmente le varie parti, stabiliscono una specie di *cursus* melodico serpeggiante nella polifonia, assai più artistico e capace di accendere la fantasia che non le solite convenute corrispondenze imitative. Dal lato architettonico, poi, i Mottetti gaffuriani posseggono caratteristiche proprie anche più marcate. In essi, in luogo di adottare la solita forma mottettistica consistente in una successione di periodi polifonici moventi tutti, ad ogni nuova frase del testo, con un proprio motivo di testa, Franchino segue di preferenza la forma antifonica: ad un motivo di tre o quattro misure, cantato da due parti, egli fa rispondere altre due parti con un motivo diverso ma omogeneo, e di lunghezza proporzionata. A tratti, quando lo richiedono il testo e la varietà musicale, intervengono poi dei periodi conclusivi a tutte voci, di preparazione, alla lor volta, alla ripresa del dialogo. È questa una forma musicale che risente, un po' da lontano, dell'Inno e della Sequenza; che preludia al congegno dei cori battenti di veneta memoria; che spezza le tavole stereotipe del solito Mottetto; che, tentata in un caso analogo da Josquin (1), attesta, con la meccanica ripetizione dei periodi dialoganti in cui questi cadde, il disagio onde veniva a trovarsi la musicalità fiamminga appena tentasse costruire fuori del gusto gotico (2). Ora, se c'interessa stabilire da quale parte sia provenuto questo

(1) Cfr. la seconda parte dell'*Ave Maria* nel *Dodecachordon* di GLAREANO, riprodotto nella XVIII Ann. delle *Pubblikationen* dell'Eitner, Leipzig, 1890, p. 320.

(2) Anche il frammento di Salmo dello stesso Josquin citato dal KROYER nel suo *Dialog und Echo in der alten Contrapunkt (Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1909*, Leipzig, 1910) conferma questa incapacità dei compositori fiamminghi a valersi di un elemento di grande effetto musicale e drammatico qual'è il dialogo corale. Chè la materiale ripetizione all'ottava bassa di un lungo periodo musicale udito molto prima dalle voci bianche è ben lontana dal poter essere equiparata alla stringente dialettica del discorso antifonico gaffuriano.

ordine architettonico, sarà punto difficile ritrovarla nell'azione mediatrice della poesia latina, sostituente, nel maggior numero dei Mottetti di Gaffurio, i testi in prosa. Dietro lei, il Mottetto gaffuriano assume determinati aspetti formali: la metrica poetica gli suggerisce la membratura; la ritmica, gli accenti. In corrispondenza di questa

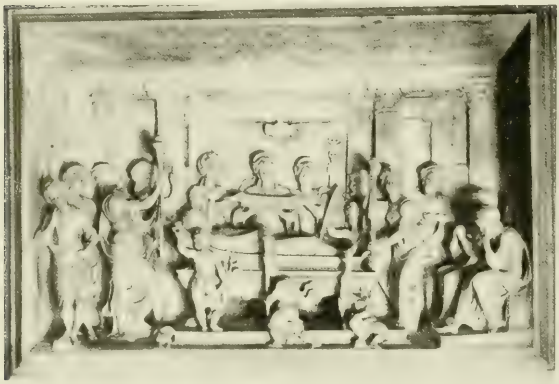


Fig. 234. — Sculture allegoriche del Sarcofago Bua, ritenuto tomba di Gaffurio in S. Maria Maggiore di Treviso.

disposizione costruttiva, ecco finalmente spuntare i primi germi dell'elemento armonico, appercettibile ad ogni conclusione di frase, ad ogni alternazione del dialogo. Gaffurio, nato dalla stessa terra, vivente sotto lo stesso cielo, operante con gli stessi elementi d'ordine poetico onde furon prolifici di primitive musiche armoniche i nostri compositori popolareschi, addita anche nel campo pratico, embrionalmente, dopo la melodia ed il contrappunto, la terza potenza dell'arte de' suoni: l'armonia.

Fra questi Mottetti, però, uno ancora ve n'ha che particolarmente conviene al nostro tema principale. Non lo distingue qualità perspicua d'idee, novità di forma o magistero di fattura. Sotto questi aspetti, anzi, quel Mottetto è notevolmente agli altri inferiore. Ma della inferiorità sua è ottima escusante la natura del pezzo, più vicina all'Inno a strofe tutte composte, che non alla propria composizione mottettistica. Gaffurio lo dettò in onore del Moro, come aveva dettato le strofe in volgare ad esaltazione del Marchese monferrino. Veniva certamente intonato in Duomo nelle circostanze di gran gala, alla presenza di Lodovico, dalla cappella diretta da Franchino. I versi, impregnati secondo lo spirito del tempo di sentimento adulatorio cortigianesco e forse usciti dalla penna di quel prete Giovanni Biffi, cappellano ducale, noto per altri simili fiori retorici, suonano così:

Salve, decus genitoris,
Virtus orbis productoris,
Splendor aevi conditoris,
Ludovice Sfortia.
Salve, dator almae pacis
Praepotentis et vivacis,
Qui benigne cuncta facis,
Ludovice Sfortia.

Qui nepotes plus quam natos,
Tamquam tibi e caelo datos,
Jubes esse perbeatos,
Ludovice Sfortia.
Summe Deus, quem dedisti
Ita serves urbi isti
Ludovicum, ut fecisti
Jam virorum principem.

In quest'Inno-Mottetto, esaltante le virtù del Moro, la figura del contrappuntista perde rilievo ed assume in cambio un atteggiamento dimesso di rinunzia alle

Fig. 235. — Scultura allegorica del Sarcofago Bua.

risorse più cospicue della polifonia. Franchino, avendo compreso come lo slancio lirico di una cantica di celebrazione non potesse, nemmeno sotto le mentite spoglie del Mottetto, valersi di ingegnosi intrecci di parti nè di elaborate saldature di periodi, si appigliò alla omofonia palliata da note di passaggio, alle progressioni ascendenti, al chiuso periodare per cadenze e per cesure, alla maestà alquanto enfatica delle note

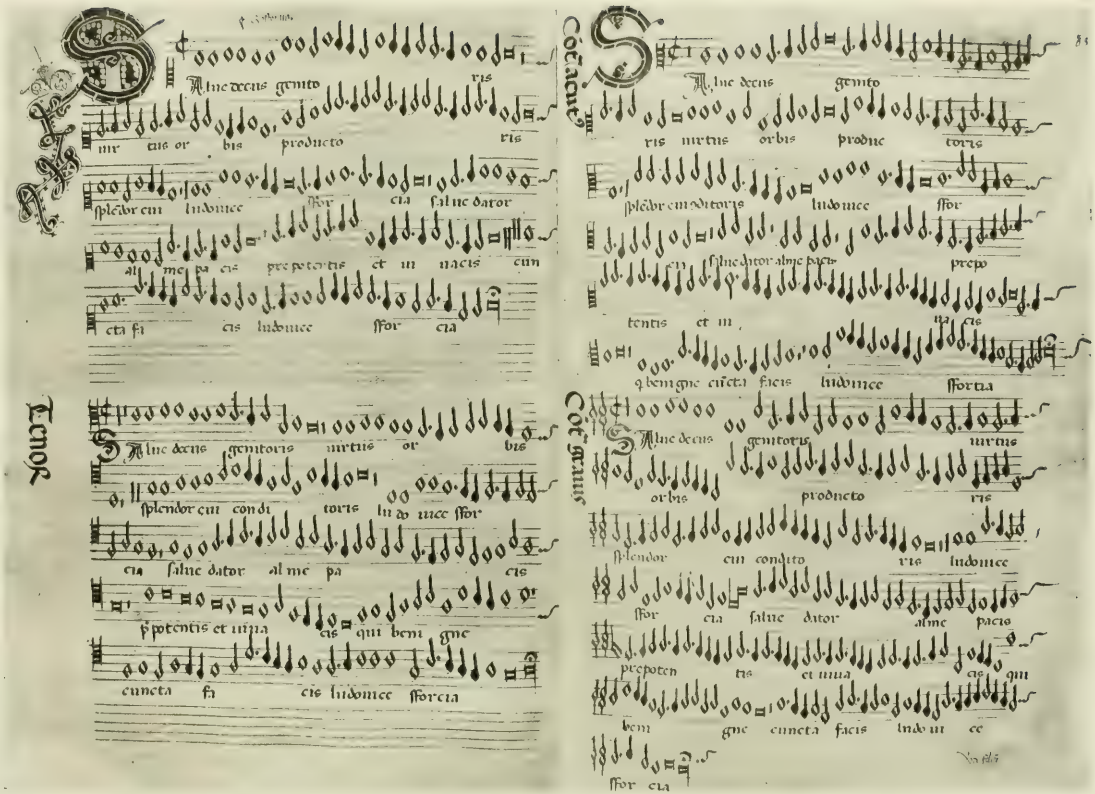


Fig. 236 — Facsimile dell'*Inno* a Lodovico il Moro di F. Gaffurio. - Dai libroni della Cappella musicale metropolitana.

CANTUS

Sal - ve, de - cus ge - ni - to - ris,

CONTRA ACUTUS

Sal - ve, de - cus ge - ni to - -

TENOR

Sal - ve, de - cus

CONTRA GRAVIS

Sal - ve, de - cus ge - ni -

- ris,

- ge - ni - to - ris,

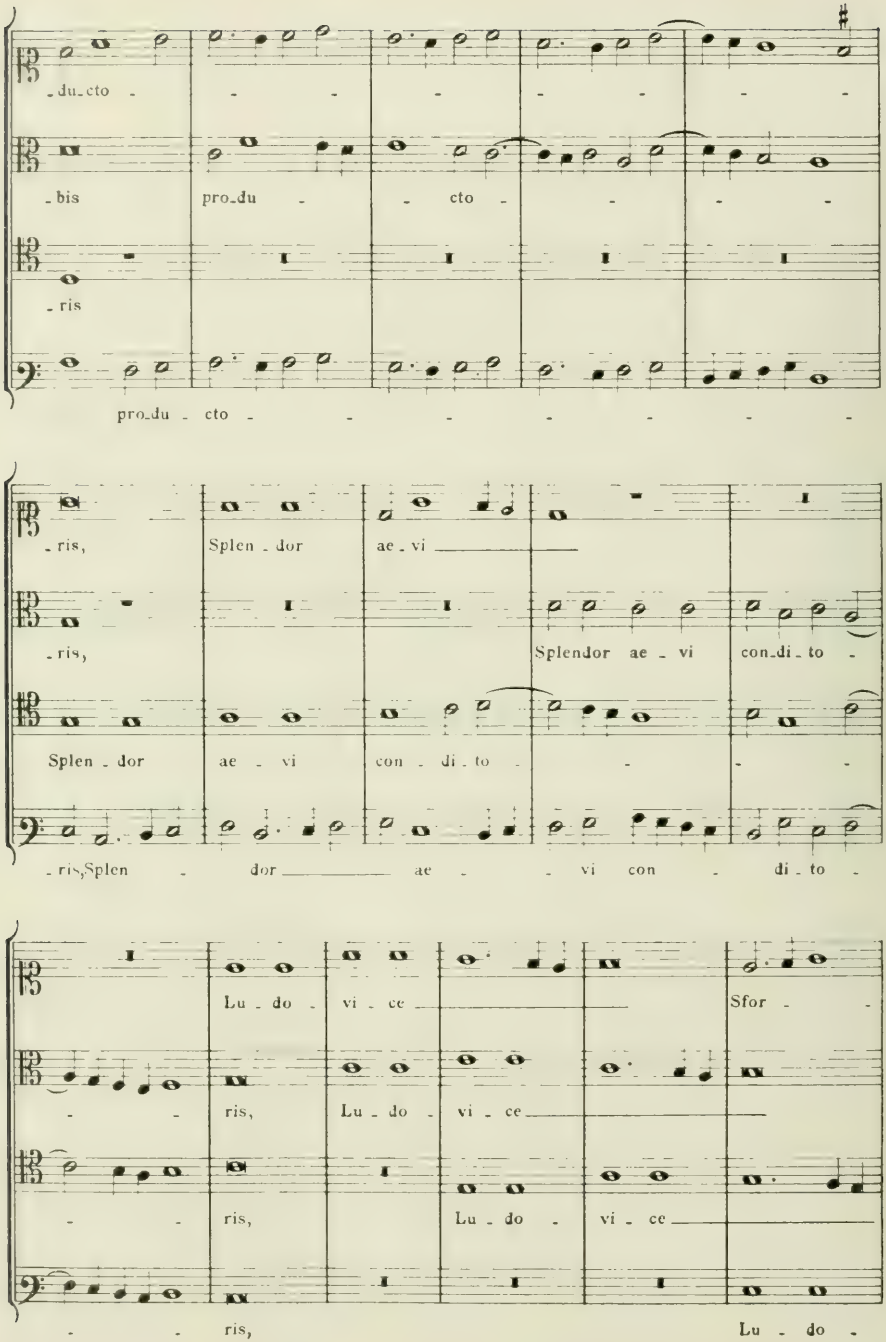
- to - ris,

Vir - tus or - - bis pro -

Vir - tus or - bis or - - -

Vir - tus or - bis Vir - tus or - - - -

Vir - tus or - - - - bis


du_cto
bis pro_du cto
ris
pro_du cto
ris, Splen_dor ae_vi
ris, Splendor ae_vi con_di_to
Splen_dor ae_vi con_di_to
ris, Splen dor ae vi con di_to
Lu_do vi_ce Sfor
ris, Lu_do vi_ce
ris, Lu_do vi_ce
ris, Lu_do

- - - - tia. Sal - - ve,

Sfor - - - - - - tia.

Sfor - - tia. Sal - ve, da - tor

- vi - ce Sfor - - - - - tia. Sal - ve,

da - tor al - mae pa - - - -

Sal-ve, da-tor al-mae pa-cis, pa - cis Prae -

al - mae pa - - - - - -

da - tor al - - mae pa - - - - -

- cis, Prae - po - ten - - - -

- - - po - - ten - - - tis

- cis, Prae - po - - - - ten - tis

- cis, Prae - po - - - ten - - - tis

- tis

et vi - va -

et vi - va - - - - cis,

et vi - va - cis, Qui be -

cun - cta

- - cis, Qui be - ni - gne

Qui be - ni - - gne cun - cta

- - ni - - - gne

fa - - - cis, Lu - do -

cun - cta Lu - do - vi - ce

fa - - - cis, Lu - do -

cun - cta fa - cis, Lu - do - vi - ce

-vi - ce. Sfor - - - - tia.

——— Sfor - - - - tia. Qui ne - po - tes plus quam

-vi - ce Sfor - - - - tia. Qui ne - po - tes plus quam

——— Sfor - - - - tia. Qui ne - po - tes plus

Tam - quam ti - bi ——— e

na - - - - tos,

na - - - - tos,

quam na - tos, Tam - quam ti - bi ——— e cae -

cae - - lo ——— da - - tos,

e cae - - lo da - tos, Ju - bes

Ju - bes

- - lo ——— da - - - tos,

Ju - bes es - se per - be - a - tos, Lu - do -

es - se per - be - a - - - - - tos,

es - se per - be - a - tos, Lu - do - vi - -

Ju - bes es - se per - be - a - tos,

- vi - - - ce Sfor - tia

Lu - do - - vi - ce Sfor -

- ce Lu - do - vi - ce Sfor - tia.

Lu - do - vi - - - - ce Sfor -

Sum - me De - us, quem de -

- tia. Sum - me De - us, quem

Sum - me De - us, quem de - di - sti

- tia. Sum - me De - us, quem de - di - sti

- - di - sti I - ta ser -

de - - - di - - sti I - ta ser -

I - ta ser - ves ur -

de - di - sti I - ta ser -

- ves ur - bi i - - - sti Lu -

- - ves ur - bi i - - sti Lu -

- bi i - - - - sti Lu -

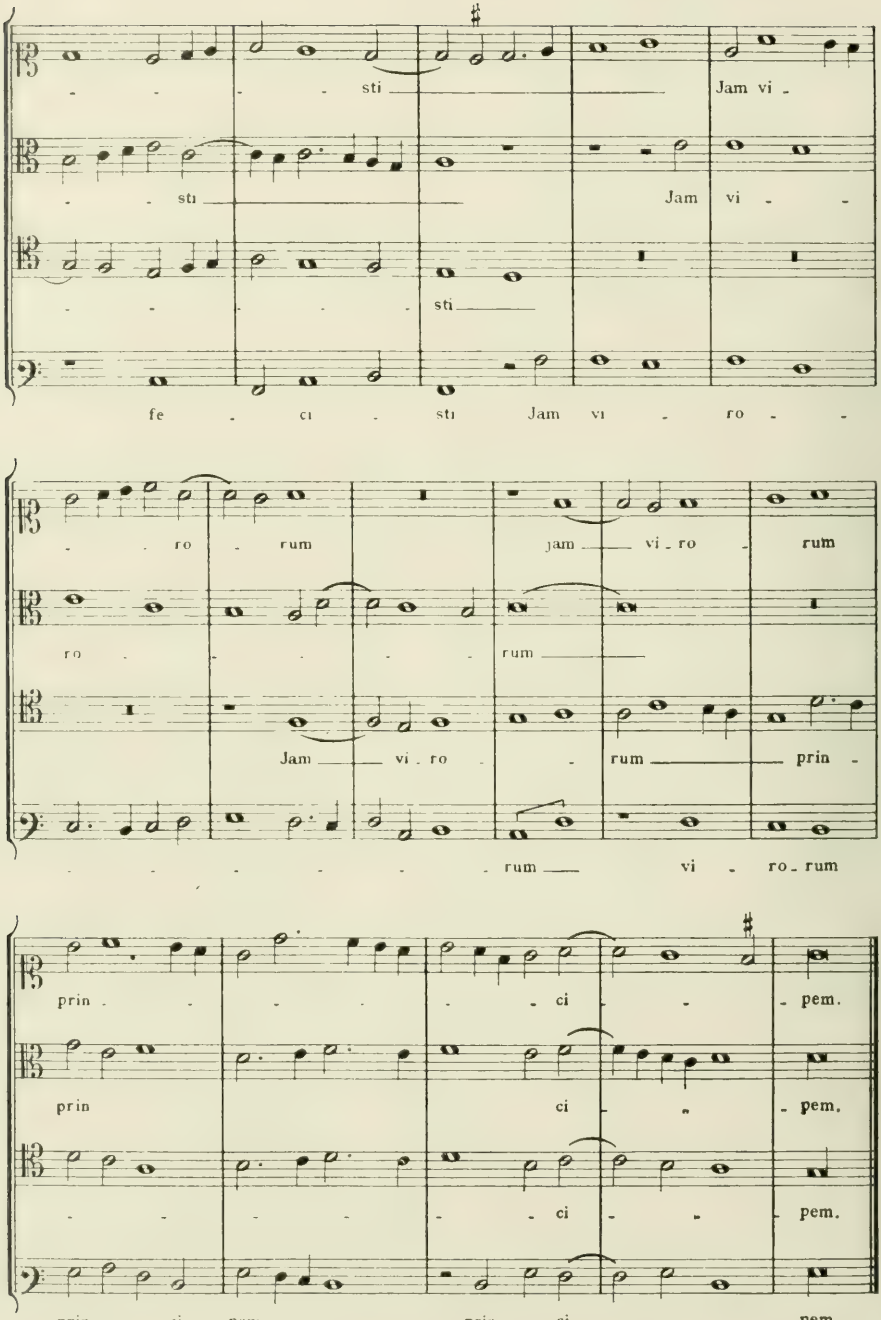
- ves ur - bi i - - - sti Lu -

- do - vi - cum, ut fe - ci - - - -

- do - vi - cum, ut fe - - ci - - -

- do - vi - cum, ut fe - ci - -

- do - vi - cum, ut fe - ci - - - - sti


sti Jam vi -
sti Jam vi - -
sti
fe - ci - sti Jam vi - ro - -
- - ro - rum jam vi - ro - rum
ro - - - - rum
Jam vi - ro - rum prin -
- - - - - - rum vi - ro - rum
prin - - - - - - ci - - pem.
prin ci - - pem.
- - - - - - ci - - pem.
prin - ci - pem prin - ci - - - pem.

coronate. Così del mottettista severo ben poco rimase; laddove egli sembra movere il passo verso la musa popolaresca, al fine di porgerle la mano dalla soglia del tempio e d'invitarla dentro ad intonare le lodi del suo protettore ducale. È l'aspetto più modesto del maestro, ma non per questo il meno significativo. Il musico erudito, che abbassa le insegne della scuola, smette il fare grave del polifonista e si acconcia a certi andamenti dell'arte minore e profana pur di toccare la nota gradita al suo signore, spiega l'uomo, l'artista e le condizioni fattegli dai tempi. Ma, assumendo un linguaggio d'occasione, egli ci avverte anche come, fuori del chiuso delle cattedrali, ad altre musiche spirassero propizie le aure dei circoli aulici e del favore popolare.

Forme liriche profane.

Come nelle altre Corti d'Italia, ma forse in maniera anche più accentuata, la musica da camera, nella cornice dell'ambiente sforzesco, si presenta coi colori di un cosmopolitismo trascendente ogni limite di frontiera, e di un eclettismo comprendente la più variopinta flora apparsa sul terreno della lirica profana. Giacchè fu proprio del gusto e costume del Rinascimento che, alla stregua di qualunque altro oggetto di lusso, la musica proveniente da paesi lontani esercitasse un certo misterioso fascino sulle classi più elevate, avide di estetici eccitamenti, e rendesse assai ricercati quei cantanti stranieri che ne sapessero rivelare il prezioso profumo arcano, gradito al senso di quei raffinati quanto quello emanante dalle più rare essenze esotiche. E dalla mancanza di antichi modelli musicali da imitare, dalla egemonia esercitata dall'arte chiesastica, come dalla pochezza dei mezzi espressivi e dalla assenza di caratteri soggettivi, provenne alla lirica musicale da camera il bisogno di combattere la propria uniformità cercando elementi di varietà nelle fonti più diverse, fossero esse dotte, popolaresche o popolari; abbracciassero esse la elaborata canzone polifonica di lingua francese o spaguola, o scendessero giù verso le plaghe armoniose allietate dalla ballata del popolo a voce sola, accompagnata da uno o più strumenti, improvvisata o composta, originale o derivata da musiche più complesse, a seconda della levatura di chi componeva, riduceva, eseguiva. Aggiungasi alla illustrazione di un simile repertorio, cosmopolita ed eclettico, lo spirito di rappresentazione e di allegorìa presente in ogni atto che alla musica s'ispirasse, — spirito di cui è piena l'iconografia quattrocentesca allorchè dà pose di danza ed ornamento di strumenti a certe sue figure riprodotte al vero; spirito aleggiante sull'indirizzo educativo delle aristocrazie quanto sulle consuetudini del popolo, — e vedremo il quadro di quelle manifestazioni liriche allargarsi ed integrarsi di ele-

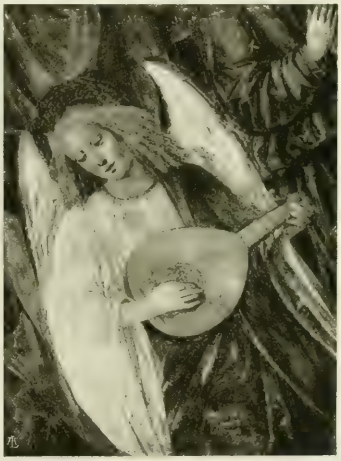


Fig. 237. — Gaudenzio Ferrari - Saronno.

menti estranei alla musica e capaci di conferirgli una esteriore pittorica vaghezza, sconosciuta alla moderna musica da camera.

In Milano, rinata alle speranze del governo ducale dopo una breve esperienza di repubblicano regime, ove gli arrivi di principi, di capitani, di ambasciatori, le cerimonie di nozze, di vittorie, di paci, i trattenimenti e gli spassi geniali chiedevan sovente l'intervento del musico, da parecchi segni è lecito arguire quanto peso attribuisse la famiglia ducale alla educazione musicale della prole e quella educazione considerasse indispensabile ornamento a uomini destinati ai più alti gradi della poli-

Fig. 238. — Cupola di Saronno.

tica e della Chiesa. Voleva ella in essi risvegliare il sentimento della musica intima, solleticarlo con le eleganze della danza, illuminarlo con l'intervento allegorico-decorativo delle arti del disegno, della miniatura, della pittura. Così, dopo aver visto il giovanetto Galeazzo Maria piegare la voce, sotto la guida del Barzizza, alle modulazioni del canto francese, lo ritroviamo nella primavera del 1459, appena quindicenne, a Firenze, andato a porgere l'omaggio del proprio padre alla santità di Pio II, mentre fra gli apparati festosi di Mercato nuovo trae sopra di sè gli sguardi delle fanciulle fiorentine, mescendo leggiadramente le giovanili grazie con le sapienti movenze del *saltarello*, della *chirantana*, dell'*angiola bella*. E del canto francese, ancora, e della danza, possedendo Ippolita Sforza squisitamente i segreti per merito del maestro di ballo Johanne Ambroso da Pesaro, si scriveva essere ella assai ammirata alla Corte di Napoli per « ave fauto duy balli nova supra dui canzuni francese de sua fantasia che « la Maestà de Re non ave altro piacere nè altro paradiso non pare che trove se

« non quando la vede danzare e anche canthare ». Passati con la morte di Francesco Sforza gli oneri del Ducato a Galeazzo Maria, a questi spetta provvedere al decoro delle Corti « delli Ill. duca di Barri et d. Ludovico », e fornire, fra l'altro, velluto verde e cremisi per l'abbigliamento dei canterini addetti alle loro persone. Il cardinale Ascanio, tanto per non essere da meno, prende seco il famoso Josquin, non im-

Fig. 239. — Saronno. Particolare.

porta se assai modestamente retribuito; si pavoneggia al canto degli strambotti di Serafino Aquilano, ed accoglie dalle mani di prete Florenzio certo trattato di teoria musicale, magnifico di miniature e dorature. Insomma, tutto induce a credere che ogni cura sia stata posta affinchè nell'animo dei ducali rampolli germogliassero gli stimoli di una prepotente vanità estetica, e la musica intima vi fosse amata non meno

Fig. 240. — Danza d'angioli di G. Ferrari.

delle arti sorelle, ad emulazione degli esempi dati dagli altri principi e specialmente da quella Casa Medici donde sembravano zampillare le sorgenti della lirica rinnovata dal genio del Poliziano e del Magnifico.

Quali effetti sortissero i germi di questa educazione nei riguardi della musica da camera, appena fu dato a Galeazzo Maria di giungere al potere, abbiamo già avuto occasione di narrare quando parlammo della istituzione di un coro da camera, forte di ben diciotto voci, posto da quel Duca a lato della Cappella. Nemmeno la

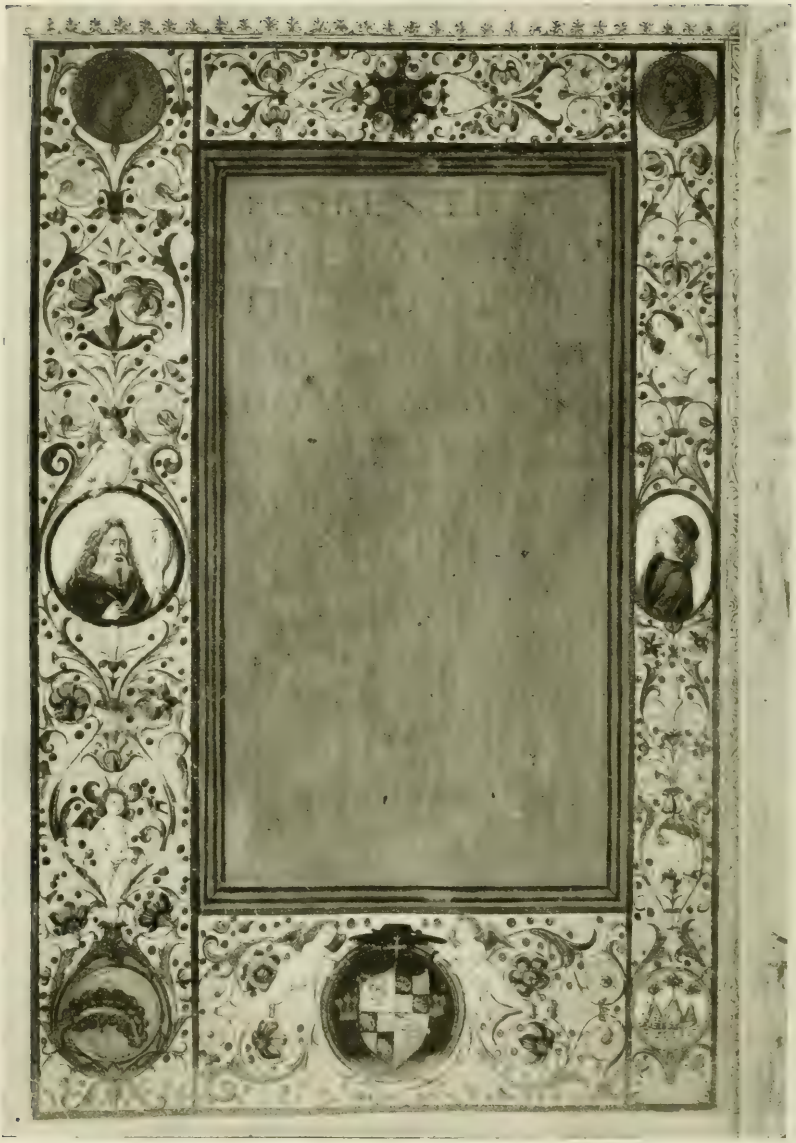


Fig. 241. — Trattato musicale di prete Florenzio. - Codice trivulziano miniato. Dedicato ad Ascanio Sforza. - Biblioteca Trivulzio, Milano

Corte papale, che ai tempi fastosi di Leon X possedette musici e cantori segreti (1), vide mai qualche cosa di uguale. Il numero dei cantori pontifici, negli ultimi mesi del 1514, toccò gli undici, nè, a quel che sembra, mai non fu sorpassato. Ma, come l'umanissimo papa aveva voluto che alla canzone francese fosse riservato il posto d'onore durante i trattenimenti de' suoi circoli privati ed in un codice tuttora conservato nell'Archivio di San Pietro (2) ne aveva fatto raccogliere i fiori più olezzanti, così lo Sforza, istituendo circa quarant'anni prima il coro da camera, si era preoccupato del repertorio ed aveva incaricato il Guinati di provvedervi. Soltanto i criterî a cui questi si attenne nella cernita delle musiche non furono altrettanto esclusivi. Fra i « Libri quali restano a fare per la capella secundo la ordinatione facta per domino An« tonio Guynati magistro de la capella ducale », uno ne figura « de canzone spagnuole « et franzose per tenire in camera » del valore di 30 ducati (3). Ora, se la raccolta sforzesca è andata pur troppo perduta, tutto però concorre a far riconoscere nei canzonieri di testo francese venuti alla luce in Italia insieme all'invenzione della stampa musicale e negli autori ivi compresi aventi avuta dimestichezza con la Corte milanese, le musiche ed i compositori d'origine franco-belga ammessi all'onore della collezione affidata al Guinati. L'*Odhecaton,* messo insieme dal forsempronese col fior fiore della letteratura più gradita nell'ultimo quarto del secolo precedente, allude anzi all'ufficio di quelle musiche intime, quando, nella prefazione, dice nulla senza di esse di grave o di giocondo potersi compiere: « non deum optimum maximum prospiciamus, non « nuptiarum solennia celebramus, non convivia, non quidquid in vita jucundum trans« mittimus ». E che ben s'apponesse il Petrucci, riferendosi ai sentimenti gravi espressi dal Mottetto, niuno vorrà contradire. Altrimenti, invece, pei sentimenti giocondi, ai quali doveva essere esca la canzone francese. Dettata in gran parte sopra testi volgari (4), talvolta piccanti fino alla oscenità e tanto noti da permettere al Petrucci la indicazione del solo capoverso e lasciare il resto alla memoria del cantore, queste canzoni mettono a nudo il cerebrale artificio da cui era generalmente retta la lirica fiamminga e caratterizzata la sorgente del piacere musicale onde attingeva, in pieno umanesimo, la nostra più colta società.

Quel principio dell'imitazione che applicato, come vedemmo, alla musica chiesastica serviva, col ripetersi delle parole ad ogni entrata imitativa delle voci, alla elevazione ed espressione del testo sacro, applicato ai testi delle canzoni francesi si

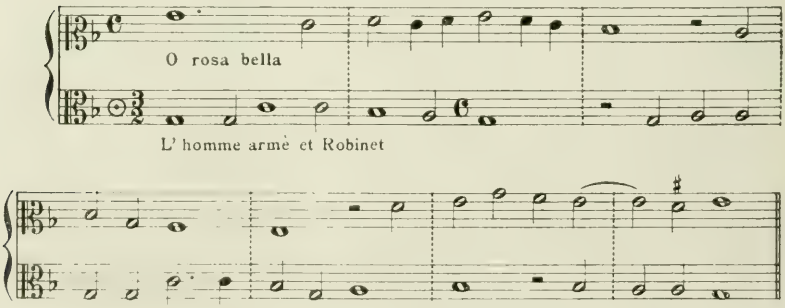
(1) Ne cita parecchi il Folengo nella nota *Maccaronea,* ed atti ad essi riguardanti pubblicò l'Haberl nell'op. cit., III, 1888, p. 63 e sgg.

(2) Sono 107 *Chansons,* raccolte in un magnifico *in folio* rilegato in pelle nera, ornato di fregi dorati e dello stemma di Leon X. Dei testi non figurano che i capoversi, e mentre due terzi delle composizioni non recano nomi di autori, nell'altro terzo appariscono i seguenti: Agricola, Baccio, Basiron, Caron, Colinet, loyset compere, Enrique, Felice, Jo. Fresnau, Arnulfus G., Hayne, Jo. Japart, H. Isaac, Josquin depres, Joannes Martini, Gil. Murien, Jac. Obrech, Okagem, Petriquen, Stoken J., Vincinet, Virgilius. Cfr. Haberl, op. cit., III, p. 64.

(3) V. D'Adda, *Indagini per la Libreria Sforzesca,* p. 127.

(4) Se il Weckerlin (*La chanson populaire,* Paris, 1886), occupandosi dell'*Odhecaton,* non ha creduto di approfondire lo studio dei testi per la ragione che il Petrucci ne riproduce soltanto i capoversi, non è però da credersi che il ricostruirli sopra altre fonti sia sempre stata fatica vana. Un bel gruzzolo di essi, ricavati da mss. musicali, possiamo leggere nei lavori del Renier, *Miscellanea Caix-Canello,* Firenze, 1885; del G. Gröber, *Zu den Liederbüchern von Cortona,* in *Zeitschr. für Rom. Philol.* XI, 1887, p. 371; del Raynaud, *Rondeaux et autres poésies du XV siècle,* Paris. 1889; del Novati, *Poesie musicali francesi de' secoli XIV* e *XV,* in *Romania,* 1898, p. 138, ecc.

traduceva in negazione dello spirito popolare in essi racchiuso. Fra la formula musicale, canonicamente elaborata, dal più al meno tutta intrecci e sviluppi, e la immagine verbale semplice, pittoresca, sboccata, esisteva un irreducibile conflitto di espressione, a temperare il quale non bastava accoppiare a quei testi gli spunti musicali con cui il popolo cantava le prime parole delle canzoni. Il piacere dell'ascoltatore non poteva, quindi, scaturire da una tale fonte. Ma dovevano servirgli da stimolo, ciascuno per proprio conto, la salacità del testo intessuto di stuzzicanti doppî sensi e combinato nelle diverse parti vocali in modo da eccitare il diletto della trovata preziosa, inaspettata; il motivo iniziale che, preso dalle canzoni di Francia, adescava gli animi con la curiosità e la nostalgia de' motivi esotici; infine, la dottrina dell'ingegnoso compositore, intento a trarre dagli spunti melodici un partito tecnico ed alla musica conferire un carattere di distinzione sapiente ed aristocratica. Seguace di questo gusto incontriamo il duca Galeazzo Maria in persona, al quale i versi di *O rosa bella* del Giustiniani apparivan forse troppo candidi, se, scrivendo da Galliate il 16 novembre 1472 all'Appiano ambasciatore suo presso la duchessa di Savoja, lo sollecitava ufficiare quel maestro di cappella affinchè gli volesse « dare Robineto notato su l'ayre de Rosabella », e glielo mandasse subito « havendo bona advertentia ad fargli « mettere quelle parole medesime dice el prefato Abbate [cioè maestro di cappella] « quando canta Robineto ». In tal modo una melodia sgorgata da una delle più famose liriche italiane del '400 passava ad un illecito accoppiamento col testo di una delle più celebri ed equivoche canzoni d'oltremonte (*L'homme armé*). Nè questa sostituzione del capriccio erotico alla giustezza della espressione artistica fra testo e musica era frutto soltanto delle condizioni morali in cui quel mondo navigava. I compositori, da parte loro, reputavano altrettanto interessanti gli stessi accoppiamenti in seno al contrappunto; e mentre lo Sforza trovava gustosa la fusione del testo di *Robinet* con la melodia di *O rosa bella,* il dotto Tinctoris non celava il compiacimento della sua mentalità di mensuralista dimostrando possibile addirittura l'unione delle melodie dell'una e dell'altra canzone (1):



Non altrimenti questi compositori franco-belgi si contennero ogni volta che accostarono la canzone popolare italiana. *La stanghetta, L'alfonsina, Fortuna d'un*

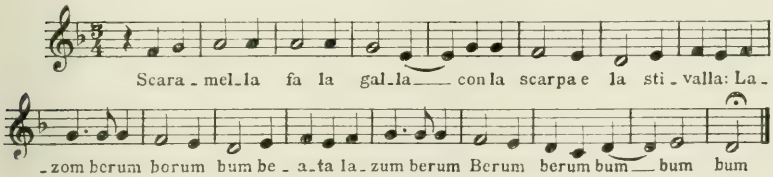
(1) Nel III Libro del *Proportionale*, Cap. 4. Cfr. Ambros, *Geschichte der Musik*, Leipzig, III Vol. p. 129.

gran tempo, La Spagna, Che sa tu far, Scaramella, ecc., orpellate con gli stessi artifici musicali, talvolta non privi di snellezza contrappuntistica, lasciano troppo faticosamente intravvedere gli spunti genuini delle melodie popolari. E se ciò accade per gli spunti è facile immaginare che avvenga per l'intero corpo delle melodie. Una nostra indagine compiuta intorno l'aria di *Scaramella* (2), ce l'ha mostrata sotto forme di ritmi e di intervalli tanto diverse, da rendercela quasi irriconoscibile. Sembrerebbe persino che quei maestri, alterandone gli aspetti, avessero voluto rimediare all'uggia prodotta dall'abuso di questa canzone fatta dal popol nostro; abuso deplorato dal Cantalicio nel noto epigramma latino:

IN SCARAMELLAM.

Parcite iam, pueri, semper scaramella canentes;
Siste precor fatuas iam, scaramella, notas.
Me vexas noctu musis, scaramella, vacantem.
Et crucias toto me, scaramella, die.
Si lego: post nostram resonas, scaramella, cathedram,
Si doceo: solito das, scaramella, sonos.
Si bibo: conturbas mensae, scaramella, quietem;
Si cano: das cantus tu, scaramella, tuos.
Fundo preces superis? vexas, scaramella, precantem;
Si iaceo: in lectum tu, scaramella, venis.
Si vagor: occurris mihi tu, scaramella, per urbem;
Si redeo: ante meam stas, scaramella, domum.
Pono ventris onus: pulsas, scaramella, latrinam;
Denique das mortem iam, scaramella mihi.
Si pudet, a nobis tandem, scaramella, recede;
Non possum ulterius te, scaramella, pati.

La versione melodica offrente maggiori affidamenti ci sembra quella riprodotta dal Petrucci nel IV *Libro delle Frottole* (1505) in coda alla elaborazione a quattro voci, fiorita di contrappunti, fattane da Loyset Compère. Essa suona, nel tenore, così:



Certo, non è però nemmeno da escludersi che, agli esecutori venuti di Francia, queste canzoni polifoniche non garbasse di presentare anche in diversa acconciatura. La

(2) Per il testo di Scaramella, cfr. F. NOVATI, *Contributo alla storia della lirica ital. popolare e popolareggiante dei secoli* XV, XVI, XVII, Torino, 1912.

tesi moderna (1), secondo la quale la composizione vocale fiamminga avrebbe in pratica subìto l'accompagnamento degli strumenti in sostituzione delle voci di una o più parti ha, anche per le canzoni francesi, più d'un aspetto di verosimiglianza. E già sappiamo che del canto solistico, ai tempi e nella Corte del Moro, i cantori oltremontani non eran meno teneri dei nostri. Si ricordi come la giovane sposa di Lodovico, Beatrice, giunta col seguito della Cappella ducale a Chioggia, in viaggio per Venezia, reputava meritevole di essere comunicata al marito, prima d'ogni altra, questa notizia: « Questa mattina [27 maggio 1493] oldite messa in una cappella serrata in

Fig. 242. — Suonatrice di liuto.

« uno salotto, dove io allogiai, ala quale intervenero li cantori, et ne hebb[i] gran « piacere spirituale, facendo meser Cordier molto ben el debito suo como fece ancora « heri matina che certo l'è una consolatione a sentirlo FORA DELI ALTRI ». Che della virtù de' suoi cantori, poi, Beatrice si servisse frequente ed il seguito della Cappella amasse sia per consuetudine di fasto, sia per bisogno dello spirito, sappiamo anche da altre fonti. La giovane estense, per la quale il pavese Lorenzo Gusnasco aveva costruito « uno bellissimo et perfectissimo clavicordio », fin dagli inizî della vita di sposa non aveva trascurato di valersi anche della musica ad accrescimento del prestigio. Raccolse intorno a sè il buono ed il meglio de' cantori forestieri, nè sdegnò

(1) Affacciata prima dal RIEMANN, venne sostenuta dallo SCHERING in *Die niederländische Orgelmesse im Zeitalter des Josquin*, Breitkopf, 1912.

i nostri allorchè l'eccellenza loro le convenne. Già nell'ottobre del 1491, a pochi mesi dalle magnifiche nozze celebrate in Milano, Beatrice aveva dato tanto da fare ai cantori ducali che Gian Cristoforo Romano, allora uno del numero, non era stato in grado di eseguire certe opere di scultura promesse alla marchesa Isabella di Mantova, ed il Marchesino Stanga doveva intervenire, scusandolo perchè era stato impiegato nei lavori della Certosa di Pavia, e poi « etiam per obedire la ill.ma mad. Duchessa « di Bari, in servitii de la cui Ex.tia è stato occupato in compagnia con li altri can- « tori mò in uno loco, mò in uno altro como è anchora di presente [18 ottobre] a « Genoa con epsa » (1). Era dunque l'elemento franco-belga coadiuvato, in camera, dall'italiano, e la canzone francese, quando se ne mostrasse il bisogno, trovava interpreti anche in ugole nostrane.

Ma un terzo elemento era pure ammesso a partecipare, con un proprio repertorio ed i dovuti onori, alla lirica da camera: lo spagnuolo. Della presenza di cantori venuti dalla Spagna in Italia negli ultimi decenni del '400 non è raro trovare le orme: la più notevole ci sembra quella rivelata da una Bolla di Giulio II, recante la data del 1512, in cui si legge che la nuova Cappella Giulia di San Pietro in Vaticano doveva preparare e fornire le necessarie voci « Capellae nostri Palatii, ad quam con- « sueverunt cantores et Galliarum et Hispaniarum partibus » (2). Le liste dei cantori della Sistina, compilate dall'Haberl pel periodo anteriore a questa Bolla, recano infatti alcuni nomi di suono spagnuolo. Presso la Corte milanese, osservammo già il Guinati intento, fin dal 1472, a dotare di un repertorio spagnuolo il coro ducale da camera. Ed il canterino Rainerio, che di questo coro divenne parte, facendo il 3 luglio 1473 da Pavia omaggio a Galeazzo di tre canti spagnuoli, li accompagnava con queste significative parole: « Ill.mo et Excell.mo Signore. Io vi mando tre canti spagnuoli in nela « presente interclusi, li quali certamente credo serano boni et dolci. Se ve piacerano « ve ne mandarò deli altri, et si alcuno mancamento et discorrectione se trovasse in « dicti canti, Vostra Ex.tia non lo voglia imputare a me che li ho scripti et notati; « faciateli cantare dolcemente et sotto voce, et ben pianamente, che son certo ve « piacerano. . . . » (3). Alla esecuzione delle musiche spagnuole si andava frattanto provvedendo con l'accaparramento di cantori specialisti. Un Antonio spagnuolo « nostro cantor », avendo posto le tende in Milano, move, il 15 giugno 1472, con lettera di raccomandazione del Duca, verso Napoli a prendervi la moglie e la famiglia. « Dui « spagnuoli » figurano nell'elenco dei cantori da camera del 1474; un Johanne Andrea ed un frate Mattia, *hispani*, appariscono in funzione di organisti ducali fra il 1475 ed il '78. Un po' più tardi, Lodovico palesa le sue simpatie per un Pedro Maria, ritratto ne' versi del Bellincioni; e lo strambottaio Andrea Cossa, venuto da Napoli ad insinuare la *foggia spagnuola* del canto solistico accompagnato sul liuto, comincia a far scuola. Lo afferma almeno un testimonio oculare avente avuta dimestichezza con la Corte e l'Accademia di Lodovico: il Calmeta (4). Certo ne seppero qualche cosa Serafino d'Aquila ed il pavese Testagrossa: chè, mentre il primo al Cossa tolse presto la palma di strambottaio di mano, il secondo si appropriò la sua

(1) Cfr. A. Luzio e R. Renier, *Delle relazioni di Isabella d'Este Gonzaga con Ludovico e Beatrice Sforza*, in Arch. Stor. Lomb., Vol. VII, Serie II, 1890, p. 118.

(2) Cfr. Haberl, op. cit., III, p. 62.

(3) Anche per questo documento cfr. il citato Motta, p. 530.

(4) Nella *Vita di Serafino d'Aquila*, preposta alle *Collettanee* dell'Achillini, Bologna, 1504.

foggia di canto per rivaleggiare poi con lui in quella stessa Pavia ove lo stesso Cossa, nell'estate del 1491, leggendo, sonando e cantando « cose piacevoli » sapeva ancor rendere men tristi i giorni di Isabella d'Aragona, sposa infelice del Duchino Gian Galeazzo Maria. Una eco lontana di quelle liriche monodiche risuona nella riprodu-

Fig. 243. — Gaudenzio Ferrari - Saronno.

zione del Morphy (1), attraverso i canti di Luiz Milan, Miguel Fuenllana, Diego Pisador, Alonso de Mudarra.

Ora, tutte queste testimonianze, bastevoli ad accertare la larga breccia fatta dalla lirica spagnuola nella società aristocratica milanese, sono tanto più notevoli quanta maggior luce esse valgono a proiettare sulla dibattuta questione della provenienza di quelle italiane forme poetiche popolaresche e di quello stile musicale omofono che,

(1) Don Guillermo Morphy, *Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts*, Breitkopf, 1902.

sul declinare del XV secolo, ebbero tanto fortuna nell'alta Italia sotto il nome di barzellette o frottole. Il *Cancionero musical* (1), compilato nella prima metà del '500 da un poeta che visse a lungo in casa nostra, Juan del Encina, nella sua parte più antica ci presenta la canzone spagnuola, contemporanea di Okeghem, ancora costruita imitativamente, sullo stampo della francese. Sicchè nulla s'opporrebbe alla supposizione che il Guinati, dovendo mettere insieme la nota collezione ordinatagli da Galeazzo Maria, ponesse le mani sopra liriche musicali dello stampo di quelle composte da Lopez di Mendoza, Rodrigo de Brihuega, Juan Perez de Medina, Lope de Baena, Mojica, Contreras, ecc. Ma, nella sua parte più giovane, comprendente anche qualche barzelletta italiana, il *Cancionero* muta stile. I *villancicos* di Alfonso della Torre, maestro in Siviglia, morto nel 1495, e di Pedro Lagarto, rivelano, plasmate sopra i rilievi ritmici e metrici di testi spagnuoli identici a quelli della barzelletta italiana specialmente coltivata da alcuni poeti sforzeschi, le stesse forme musicali che i più noti compositori di barzellette a più voci, vissuti di preferenza alla Corte mantovana, usarono dall'ultimo decennio del '400 fino all'avvento del madrigale. Date tali affinità di poesia e di musica, diviene a questo punto interessante sapere se, all'infuori dello impulso venuto di Toscana sui vanni della ballata medicea, della laude e dei canti carnascialeschi, qualche azione sia da ascriversi anche a questa lirica spagnuola; e se i legami di parentela stringenti la Casa rappresentante lo spagnolismo in Napoli e la Corte milanese, tanto ospitale verso le musiche ed i musicisti spagnuoli, abbiano avuto qualche parte alla instaurazione della nuova moda lirica.

Senza volerci addentrare molto nell'argomento, eppur sfiorandolo qui per la prima volta in quanto vi si connettono i rapporti della Corte milanese con quella degli Aragonesi, ricorderemo come la dimostrazione delle affinità di forma e concetto correnti fra i testi poetici delle *canciones* e dei *villancicos* e quelli delle prime barzellette napolitane, se non esclude l'influenza toscana, attribuisce però una decisiva azione ai poeti spagnuoli venuti, al seguito di Alfonso d'Aragona, a cercare in Napoli una nuova patria (2). L'adozione dell'ottonario e dei metri caratteristici della barzelletta si compie sotto i loro auspici sopra il suolo partenopeo, ed i compositori che ivi le diedero il suono non nascondono più i loro nomi (3). Si riaccostino ora dati e fatti. Quassù, centro dei compositori di barzellette, provenienti per lo più da Verona e Padova, fu Mantova, grazie al culto professato a quel genere lirico da Isabella d'Este, assunta nel 1490 al marchesato. Milano, invece, fu piuttosto la culla dei poeti della barzelletta: e Gaspare Visconti, Niccolò da Correggio, sotto gli occhi di Beatrice e del Moro, ed un po' più di lontano Galeotto del Carretto, a richiesta della geniale marchesa di Mantova stillarono senza tregua versi sopra versi, destinati ad accoppiarsi alle musiche dei compositori gonzageschi. Ma due anni prima che Isabella passasse a Mantova, Gaspare Visconti e Galeotto del Carretto erano dall'effettivo signore di Milano, Lodovico, inviati a Napoli insieme alla comitiva delegata di andare a prendere l'altra Isabella destinata sposa del duchino Giovan Galeazzo. Nessuna meraviglia, quindi, che, in seguito alla venuta della principessa aragonese, i poeti stati a riceverla in Napoli ponessero maggior zelo nel promuovere un gusto poetico che la

(1) Francisco Asenjo Barbieri, *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, Madrid, 1890.

(2) Cfr. P. Savj-Lopez, *Lirica spagnuola in Italia nel sec. XV*, in *Giornale della lett. ital.*, vol. XLI, Torino, 1903.

(3) Cfr. E. Percopo, *Barzellette napoletane del quattrocento*, Napoli, 1895, p. 11.

moda napolitana prediligeva, l'elemento spagnuolo riteneva connaturale ed il vento spirante di Toscana favoriva più che mai. Il parentado stretto sul campo poetico avrebbe poi fatto nascere altri legami di parentela su quello musicale. Ce ne avverte la tecnica semplice, a nota contro nota, dei *villancicos* raccolti nel citato *Cancionero musical*, in assai più intima comunione di stile con le musiche della barzelletta che non si trovino queste con le musiche popolaresche di Toscana. A questa probabile e forse reciproca trasfusione di elementi, non possono che aver contribuito i musici spagnuoli accarezzati nella Corte sforzesca; il lavoro dei quali certamente non fu ignorato dai barzellettisti nostri del settentrione, ed in ispecial modo da quelli soggiornanti in Mantova, stretta com'era la Corte mantovana alla sforzesca da nodi di parentela.

Certo, anche in Milano, auspice Beatrice, la barzelletta musicale trovò numerosi ed indefessi cultori; e tanto essa ebbe propizî i tempi che il Petrucci, appena messi fuori i primi volumi di canzoni francesi, le dedicò, da Venezia, dieci raccolte a stampa. Sotto il suo nome, e più genericamente sotto l'altro di Frottola, passarono capitoli, strambotti e sonetti. I testi poetici, a qualsiasi forma appartenessero, oscillarono fra le maniere convenzionali della lirica erotica cortigiana e la espressione schiettamente popolare. Ed accadde sovente che il componimento aulico, seguendo un procedimento noto da tempo alla lirica spagnuola, si trasformasse in una specie di « glosa » della canzone popolare, e le stanze del rimatore raffinato, come giustamente osservò il Novati (1), divenissero quasi una rilegatura, in cui appariva incastonata la gemma d'ispirazione volgare. I compositori, per loro conto, più amanti del fare ingenuamente concettoso della poesia del popolo che non della scipita immutabilità dei componimenti aulici, si fecero talvolta essi stessi poeti. Ma, qualunque fossero le origini ed i gusti degli autori de' versi, la musica delle barzellette conservò certi caratteri suoi speciali, in perfetta antitesi con quelli osservati nella canzone francese. In luogo degli elaborati sviluppi contrappuntistici cozzanti con la natura popolare dei testi poetici francesi, nella barzelletta italiana si stabilì una mutua intesa fra la musica e la parola. L'architettura delle forme poetiche servì di modello alle musicali; il ritmo dell'ottonario diede luogo a degli andamenti periodici di suoni combinati in pura o larvata omofonìa. E mentre dalla regolare determinazione dei periodi uscirono per la prima volta schematizzate le clausole finali con valore e funzione di centri armonici, dalla costruzione omofona, spoglia dei ricercati congegni imitatòri, venne posta finalmente a nudo l'energia dell'accordo. Serva d'esempio questa barzelletta di Marco Cara, svolgente popolarescamente il noto motto gonzaghesco « Forse che sì, forse che no »:

Questo mondo, falso, errante,
Oramai è conosciuto;
Pur l'amor è lo imperante
Da lo ignaro non veduto:
Ogni pel fa amor canuto,
Poi si vol far ancor « fala ».
Forsi che sì, forsi che no, ecc.

Va canzon sol da coloro,
Che dal mondo hanno contrasto;
Chè il rubin ligato in oro
Per el gallo è tristo pasto:
Chi ha vento drizi el trasto,
Ch' io coi remi me ne vo.
Forse che sì, forse che no, ecc.

(1) Cfr. op. cit., p. 902.

CANTUS

For - si che sì, for - si che no,

ALTUS

For - si che sì, for - si che no,

TENOR

for - si che no,

BASSUS

for - si che no,

El ta - cer no - cer non po;

El ta - cer no - cer non po; For - si che

El ta - cer no - cer non po; For - si che

El ta - cer no - cer non po;

1.

for - si che sì, Non sia el mon - do o -

no for - si che sì, Non si - a el mon - do o -

no for - si che sì, Non si - a el mon - do o -

for - si che sì, Non si - a el mon - do o -

2.

-gnor cos - sì. mon - - do o - gnor

-gnor cos - sì. mon - - do o - gnor

-gnor cos - sì. mon - - do o - gnor

-gnor cos - sì mon - - do o - gnor

FINE

SECUNDA PARS

cos - sì For - se chi o - de non in -

cos - sì. For - se chi o - de non in -

cos - sì. For - se chi o - de non in -

cos - sì. For - se chi o - de non in -

-ten - de, Que - sto va - ria mio di - sprez - zo,

-ten - de, Que - sto va - ria mi o di - sprez - zo,

-ten - de, Que - sto va - ri - a mio di - sprez - zo,

-ten - de, Que - sto va - ria mio di - sprez - zo,

Che tal spes - so al_trui ri - pren - de Che non pen - sa

Che tal spes_so al - trui ri - pren - de Che non pen - sa

Che tal spes_so al - trui ri - pren - de non pen - sa

Che tal spes_so al - trui ri - pren - de Che non pen - sa

che a sè stes - so: A cia_scun ho - gi è con -

che a sè stes - so: A cia_scun ho - gi è con -

che a sè stes_so: A cia - scun ho - gi è con -

che a sè stes - so: A cia_scun ho - gi è con -

- ces - so De par - lar sal - vo che a mi.

- ces - so De par - lar sal - vo che a mi.

- ces - so De par - lar sal - vo che a mi.

- ces - so De par - lar sal - vo che a mi.

Da capo al fine passando subito alla II.ª

Chi ricorda l'atteggiamento di Franchino, movente benevolo verso i musici minori della barzelletta col Mottetto in lode di Lodovico alla mano, non troverà esagerata l'importanza attribuita a questa letteratura, balzata fuori, giocondamente rivoluzionaria, quasi a dispetto del più dotto fiamminghismo. Franchino, sanzionandola negli scritti teorici, in quanto v'intuiva l'importanza dell'elemento armonico, nè sdegnandone lo spirito operando quale compositore, le rivendica un posto nella storia dell'arte e della musica nazionale. Di che svolgimento essa sia capace, ce lo diranno i compositori italiani del vegnente secolo. Intanto, già le arride una gran fortuna nelle sfere del dilettantismo aristocratico. Le più elevate barzellette si introducono nell'Ecloga rappresentativa e vi risonano polimetricamente, quasi presagio di più intimi accoppiamenti fra la materia lirica e la drammatica e di più tardi conquiste nel campo del dramma pastorale in musica. Le più modeste, quelle vicine alle ma-

Fig. 244. — Affresco del Borgognone in S. Simpliciano.

niere del popolo, si offrono agli spassi della società elegante. Non sono più a quattro, bensì a tre voci, e facilmente cantate a orecchio, senza l'aiuto delle note. L'11 febbraio 1491, a pochi giorni dal matrimonio di Beatrice, accompagnando il capitano Galeazzo Visconti insieme al buffone Diodato la Duchessa ad una partita di piacere nei boschi di Cusago, lo stesso capitano informava la sorella di Beatrice, Isabella d'Este, dei servigi prestati durante il viaggio da questa musica leggera così: « Questa « matina, che è venerdì, la Duchessa cum tute le sue done e io siamo montati a « cavalo a XV ore et siamo andati a Cuxago; et per advixare bene la S. V. de tuti « li piaceri nostri, la advixo che prima per la via a me me bisognò montare in careta « insiema cum la Duchessa et Dioda, et qui cantasemo più de XXV canzone molto « bene acordate a tre voce, cioè Dioda tenore et io quando contrabasso et quando « soverano, et la Duchessa soverano, facendo tante patìe ch'ormay io credo de havere « fato questo guadagno de essere magiore pazo che Dioda » (1). Non restava più alla barzelletta che un piccolo passo da compiere per confondersi musicalmente con la lirica del popolo: trasformarsi, cioè, da polivoca in monodica, ricorrendo alla sostitu-

(1) Cfr. A. Luzio e R. Renier, op. cit. p. 108.

zione dell'accompagnamento del liuto nelle omesse parti vocali. Ed anche questo passo fu fatto. Che se le superstiti intavolature non bastassero a convincerci della facilità grande con cui la composizione vocale da camera si prestò agli adattamenti richiesti dai singoli casi pratici, la ridda de' suonatori di liuto, di viola, di arpa, di cui fanno fede i documenti del tempo di Lodovico, varrebbe, da sola, a togliere ogni dubbio di mezzo. Sono ordini di acquisti di strumenti e di corde; concessioni di passaporti ai loro fabbricanti; inviti ai suonatori di recarsi a questa od a quella sede ducale; pagamenti fatti a tale pulsatore di liuto avente l'ufficio di « tenere il tinore », ossia di riprodurre nell' accompagnamento una delle parti essenziali al contesto polifonico. Al Moro, poi, i maneggi spinosi dello Stato non tolsero, nemmeno alla vigilia di un avvenimento come la calata di Carlo VIII, il tempo e la voglia di provvedere ai piccoli bisogni de' suoi musici da camera: tanto che il 20 agosto 1494 manda dal suo segretario B. Calco a prendere « due liuti « comprati a Venetia », e raccomanda al messo di portarli « talmente che per la via « non li guastino ». Effetti di una natura profondamente artistica, ma nella quale dominavano, a giudizio di uno scrittore forestiero (1), qualità e difetti interamente femminili!

Fig. 245. — Luini - Saronno.

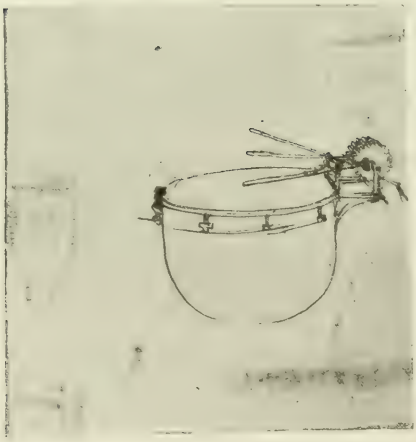
Se non che, la morte di Beatrice (1497) doveva ben presto menare un primo e rude colpo alle gaie consuetudini della Corte ducale. Il Calmeta forse non esagera quando dice che dopo la morte della Duchessa, « ogni cosa andò in rovina e preci- « pitio e da lieto paradiso in tenebroso inferno la Corte si converse » (2). Tuttavia se i bei giorni della gioconda splendidezza eran passati, la musica non ebbe subito a soffrirne radicalmente. Sopravvissero le istituzioni antiche, finchè non vennero i rovesci politici a spazzarle. Pur troppo l'anno della caduta del Moro fu anche l'ultimo della Cappella ducale. Mentre il compositore di barzellette più in vista, Bartolomeo Tromboncino, insieme a Baldassare Castiglione entrava in Milano il 6 ottobre 1499 a lato del Marchese di Mantova col corteggio di Luigi XII, venuto a soppiantare Lodovico nel dominio del Ducato, il Duca di Ferrara, ch'era del numero, pensava ad accaparrarsi i cantori della Corte sforzesca. E le sue pratiche devono essere riuscite secondo egli desiderava, se già nel dicembre dello stesso 1499 Jachet di Lorena, da

(1) E. Müntz. *La renaissance à l'époque de Charles VIII*. Paris. 1885, p. 210.
(2) Nella cit. *Vita di Serafino Aquilano*.

29 anni compositore e cantore agli stipendi degli Estensi, veniva improvvisamente balzato di posto e privato degli onorarî, sì che ricorreva al Marchese di Mantova e ne implorava l'aiuto, scrivendogli il 25 maggio 1500: « da poi de la venuta di questi « cantori da milanno dal mese di dezembre io non ho hauuto salario ne cosa del « mundo da lo Ill. Duca » (1). La rovina di Lodovico aveva dunque segnato la fine delle provvidenze di cui era stato fin'allora largo all'arte musicale il mecenatismo degli Sforza. Trent'anni di splendido regime, durante il quale fiorì una magnifica Cappella modello alle altre Corti, ebbe la musica riconoscimento di scienza degna di accademici onori e larga liberalità e protezione godettero tutte le manifestazioni della lirica nonchè i musici d'ogni paese chiamati a farne assaporare i frutti migliori, chiudevansi lasciando una apprezzabile eredità di opere e di ricordi, degna dell'omaggio della storia.

(1) Cfr. A. Bertolotti, *La musica in Mantova*, Milano, Ricordi, s. a., p. 10.

Gaetano Cesari.



V.
La fine.

La fuga del Moro — L'esodo degli sforzeschi — La prigionia del Moro — Particolari inediti — Giudizi sul Moro — I suoi meriti — Caratteri della rinascenza lombarda — Conclusione sull'arte lombarda e i suoi caratteri.

La caduta della dinastia sforzesca con la fine drammatica del Moro (chè a una larva di potere sarà ridotta, sotto il dominio straniero, la signoria del successore) segna veramente una data triste anche per l'arte e la coltura a Milano. Anzi il fenomeno dello sfacelo improvviso che seguì quella caduta sembra lumeggiare maggiormente l'importanza eccezionale che aveva avuto fino allora sulla rinascenza lombarda la Corte sforzesca: ciò che dovrebbe essere argomento di riflessione per chi — indotto da certa critica eccessivamente desiderosa di novità — vuol negare l'importanza di un mecenate o di un principe fastoso sul movimento d'idee di una intera regione nel Quattrocento.

Gli avvenimenti che travolsero Lodovico il Moro si susseguirono — è noto — con rapidità. Prima ancora che l'orizzonte politico si oscurasse ragioni interne del Ducato, derivanti sopratutto dal crescente malessere della popolazione, scossero la popolarità goduta per un trentennio da Lodovico Sforza. I balzelli successivi alla sua investitura nel Ducato, che sembrò accrescere in lui la mania per il lusso ch'è la nota predominante del suo carattere, colpirono sopratutto le classi popolari. Egli si credeva invulnerabile agli strali che la guerra preannunciantesi non lontana veniva affilando.

Dio in cielo, el Moro in terra
Savio sarà chi intenderà questa guerra

si andava dicendo a Milano. E, quando il re propose la pace al Moro per 200 mila ducati d'oro, Antonio Landriano, tesoriere ducale e creatura del Moro, osteggiò decisamente il progetto, assicurando che con quella somma v'era di che far la guerra

al re per duecento anni! Un vero scetticismo sull'entità del pericolo e sulla potenza francese regnava alla Corte: ciò che appare strano quando si pensi che il Duca era informato da ogni parte e con esattezza dei preparativi che in Francia si venivano preparando per la nuova spedizione. Solo quando il pericolo apparve imminente il Moro corse ai ripari. Fece portare in Castello tutte le farine e le munizioni disponibili; dispose che tutti i mulini, fino a quattro miglia fuori di Milano, macinassero grano per preparar farine per il Castello. La « sala della balla » rigurgitò di vettovaglie. Ma la maggior parte dei milanesi — se crediamo al cronista Ambrogio da Paullo, testimone dei fatti e castaldo della casa ducale — desiderava l'arrivo dei francesi;

Fig. 246. — Luigi XII. - Parigi, Collez. Dreyfus.

anzi parecchi trattavano direttamente col Trivulzio, capitano generale delle milizie di Francia. Le misure di difesa predisposte nel castello di Milano e negli altri del Ducato, in previsione dell'invasione dei francesi, non giovarono, nè Lodovico vi si affidò, preferendo abbandonare lo Stato per ridursi presso il suo fido amico e protettore Massimiliano. La sua partenza sbigottì gli stessi suoi fedeli: molti fuggirono. Il popolo gridava *Francia Francia!* e bastonava i gabellieri. Una satira protestava:

Chi son coloro che ormai non siano satii
Ognor del suo sudore pagare et solvere
Passi, bollette, sal, prestiti et datii?

Fu dato l'assalto agli uffici delle gabelle, furono abbruciati *li libri de' maleficii,* si asportarono i mobili dalle stanze degli ufficiali pubblici. L'occupazione della città il 10

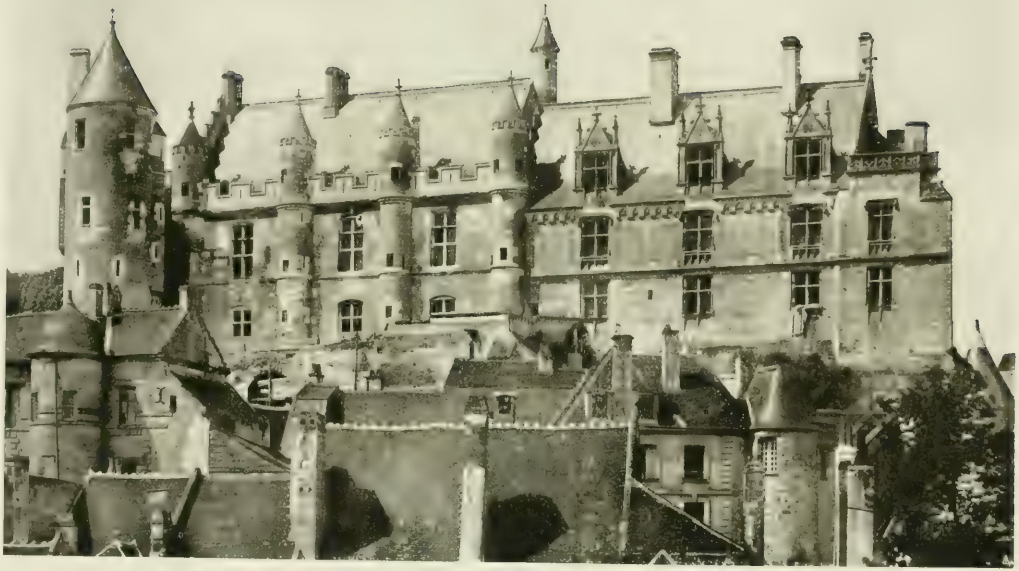


Fig. 247. — Il Castello di Loches.

settembre 1499 da parte dei francesi condotti dal Trivulzio, il tradimento del capitano Bernardino da Corte che « senza alcun pongimento d'onore nè recordatione de receputi benefizi » aprì agli invasori le porte del Castello, che fu trovato rigurgitante dì artiglierie e di munizioni, l'ingresso a Milano, il mese successivo, di Luigi XII — che quando vide il castello « così bello et fornito de artilaria molto restò maraveliato » al dir di Ambrogio da Paullo « et grandemente improperò quello nuovo Iuda de Bernardino da Corte » — non scoraggiaron tuttavia il Moro, nel quale troppo facilmente si suol vedere uno spirito debole, infingardo. Egli, che pur conosceva il nemico forte e aveva sentito, durante la sua partenza precipitosa consigliata verosimilmente dalla poca fiducia nei suoi, acclamare, lungo la via, *Francia, Francia!* non si perdette d'animo. A Innsbruck s'incontrò con l'imperatore, con l'aiuto suo e del tesoro che si era portato seco assoldò nuove truppe — sopratutto svizzere — armeggiò aiuti diplomatici e sovrani, persin col Turco, iniziò con audacia il ricupero del perduto Stato. Ai primi di febbraio poteva già rioccupar Milano; dove il popolo, sempre pronto a

Fig. 248. — *Le Donjon* del castello stesso. - Entrata e la corte di Luigi XI.

cambiar d'avviso a seconda degli avvenimenti, l'accolse con l'antico entusiasmo al grido di *Moro, Moro!* « con tanto romore che se Dio avesse fatto tronare non se saria sentito ». Lodovico promise esenzioni di dazii per cinque anni e bandì una grida pel ricupero dell'*oro, argento, gioye, veste, tapazarie, scripture* ch'eran state sottratte dal castello. Il fratello cardinale Ascanio con diecimila uomini assediava il castello di Porta Giovia ancor occupato dalle milizie francesi, e che per la prima volta e per opera de' suoi antichi signori fu bombardato *con granate cioè ballotte di ferro affogate de fuogo artificiado,* al dir del cronista Melga. Ma il tentativo non riuscì e il Moro, ridottosi sotto Novara, tradito dagli Svizzeri, veniva fatto prigione dai francesi. E prigione fu pur tratto poco dopo Ascanio dai Veneziani che lo consegnarono ai Francesi. La inesauribile musa popolare cantava, facendo parlare Lodovico:

Fui destinato ove morendo vivo
E così estinta tutta la mia gloria
Ch'era nel mondo già tenuto un divo.

Questa volta l'esodo dei gentiluomini fedeli alla causa sforzesca fu generale. Ne partirono oltre due mila, fuggendo chi verso Bergamo, chi verso Piacenza o Como,

chi, trasvestito, per la Germania. I nomi più illustri nelle scienze, nelle lettere, nelle arti sono nei lunghi elenchi che documenti inediti e cronache ci hanno lasciato; tutte le classi sociali vi figurano, a riprova indubbia dell'attaccamento alla famiglia sforzesca, cementato da benefici, consigliato da indubbie benemerenze dei principi: dal « generale de Brera de' frati bianchi » al « prevosto di Viboldone; dai Crivelli, dai della Somaglia, dai Visconti agli umili popolani. « La ruina che era in Milano non la posso contare » esclamava il buon Burigozzo. Diversi fuggittivi furon presi. Un d'essi, Galeazzo Farè, ebbe mozzata la testa su la piazza del Castello. « Alla fine fecero sì como nelle fabule d'Esopo », conclude Ambrogio da Paullo, « zoè della rana et del topo discordante, che venne il nibbio de mezo, che ambidoi li portò via ».

Fig. 249. — *Le Grand Donjon.* - Interno.

Lo stesso cronista ci lasciò particolari sui primi giorni della prigionia del Moro. Tra i prigionieri da Novara condotti in Francia era il decaduto duca « sotto la custodia di monsignor da Legnano, cavaliere « francese, el quale ornò esso Principe di « sei veste, cioè due di drappo d'oro rizzo, « et due d'argento, et due di seta, con altri« tanti giuponi, et paia sei calce di scarlato, « et camise dodeci de renso, con scarpe et « barette similmente d'oro ». Guidati da monsignor « de la Tremoja capitano francese » con 300 cavalli, il disgraziato Lodovico, diversi gentiluomini, quattro camerieri e due ragazzi incominciarono il viaggio verso la Francia. Ad Asti la folla gridava *Mora il Moro.* Lodovico si coprì di rossore e pianse. Dopo un po' di riposo arrivarono a Susa, dove la triste comitiva dovette sostare perchè il Moro era sofferente. Passaron poco dopo le Alpi, incontrati dalla guardia del Re, toccaron Lione e arrivarono al Castello « detto Alloggia ». « Et questo sia exemplo ad ognuno di non commettere in altrui quelle cose le quali in se iudicarebbe facinorose ». La morale della cronistoria non potrebbe essere più sincera. « Chè io, avenga che fanciullo fossi, mi ricordo che essendo alla predica de uno cieco, frate dell'Incoronata, che a esso duca predicava su la piazza del Castello, nel tempo che il re Carlo doveva passare in Italia, dirli in pulpito: Signore, non li mostrare la via, perchè tu te ne pentirai; et così invano se ne pentì, con danno di tutta Italia ». È noto che a quella e ad altre accuse rivoltegli da un altro religioso il Moro rispose con una lunghissima, diligente e non inabile difesa ch'è arrivata fino a noi. Alla quale converrebbe rimandare quanti, anche oggi, voglion giudicare l'opera politica del Moro con criteri moderni e soggettivi.

La prigionia del Moro in Francia (ci si consenta una digressione) è ampiamente lumeggiata dal carteggio degli ambasciatori estensi in Francia, oggi presso l'Archivio di Stato di Modena. Il re aveva ordinato che Lodovico fosse trattato *molto honorevolmente*, che il vitto somministratogli fosse uguale al suo *et del vestire come*

lui dimandarà e, poichè il prigioniero aveva provato un gran dolore a vedersi tolti i suoi famigliari, *Sua Maestà gli fece ritornare due de li soi. Et pare che restasse pur manco malcontento* (1). Gli ambasciatori alemanni chiesero inutilmente ch' egli fosse ridonato a libertà; Lodovico dovette acconciarsi alla prigionia, sotto la sorveglianza degli arcieri del re, rumorosi e insolenti, di cui egli ebbe a lamentarsi, ma che gli consentivan tuttavia di giocar di balestra, lasciandolo fiducioso di riacquistare lo Stato quanto prima (2).

Ma le prime illusioni cedettero in lui il posto a scoraggiamenti, a ire, a nuove mene per migliorare la propria sorte. La salute stessa era vacillante. Il Moro non poteva o non voleva nutrirsi che di frutta: *et ne mangia asai*, precisava, scrivendo da Chalons, l'ambasciatore estense il 16 aprile 1501, *con dire: per ma foy is li tuera.* Per riguardo a *essere uno poco amalato* il re gli concedeva qualche libertà, compresa quella di *andare ala caza fora de la terra acompagnato da molti arcieri* (3), come era stato

Fig. 250. — Lapidi che ricordano la morte di Beatrice. - Milano, Museo Archeologico.

tassativamente stabilito negli accordi fra il re e l'imperatore. Poco dopo l'ambasciatore estense avvertiva che il Moro era stato mandato *in uno ameno loco chiamato Loces vicino ad Tursi circa XXX miglia. La causa de questa mutatione se dice essere stata la morte del Castellano de quel loco dove era prima: lui sta sano con Pier Francisco* (4). Il prigioniero non poteva abbandonare i suoi sogni di dominio e, di conseguenza, prima d'ogni altra cosa, aspirava alla libertà. A tale scopo non sdegnava ricorrere con lettere e rinnovati progetti al re stesso. Gli aveva mandato — perchè se ne regolasse a pace conclusa — *una lista scritta di sua mano de tucti quelli che non gli avevano mai facto bene et che non erano stati fideli al Stato di Milano* (5). Intanto il re pagava i debiti del Moro, che eran molti perchè, come Bartolomeo Cavalleri ambasciatore estense presso il Re di Francia aveva detto a quest'ultimo,

(1) Arch. di Stato di Modena. Cancelleria Ducale. *Carteggio degli Ambasciatori Estensi in Francia:* Giovanni Villa, Lione, 20 Maggio, 1500.

(2) Ibid. Bartolomeo Cavalleri. Blois, 8 e 11 Dicembre, 1500.

(3) Ibid. 5 Dicembre 1501. « Bles ».

(4) Ibid. Mario Equicola, 9 Novembre, s. a. « Bles ».

(5) Ibid. Bartolomeo Cavalleri, 5 Maggio, 1501. Digione.

la mazor parte de Milano ha dependencia da casa Sforcesca (1). Lodovico si raccomandava al fratello Ascanio riconoscendo *che l'hera più savio di luy* e *lo pregava gli volesse monstrare la via de uscire de presone como haveva facto luy* (2).

Intanto l'imperatore concedeva al re l'investitura dello Stato di Milano, riservando di decidere sulle sorti del Moro in occasione di un loro prossimo abboccamento (3). *Per la fè rotta de Ascanio novamente* anche il fratello n'ebbe danno, sì che nei capitoli di pace fra le *loro maiestà* il primo fu *che del signor Ludovico Sforza non se parlasse altramente.* Gli anni così passavan tristi per il Moro che, uno dopo l'altro, vedeva cadere i suoi ambiziosi progetti.

Su quell'ultimo tristissimo periodo di prigionia dello Sforza, sui suoi testamenti, sui modesti spassi anche sentimentali del carcere, sulle pitture murali — supposte da qualcuno di sua mano — nel castello di Loches meglio visibili in parte nel secolo scorso e illustrate dal Gautier e finalmente sulle ricerche dei resti di Lodovico il Moro non poco s'è scritto e, diciam pure, favoleggiato. La nostra narrazione non può giungere tant'oltre e lo studioso che vuol saperne di più sa dove ricorrere.

La notizia della sua morte sembra essere stata accolta con limitato rimpianto a Milano, da ben altri avvenimenti travolta e scossa, da ben diversi sistemi di governo dominata (4). Solo la facile vena poetica locale ancora una volta rifluì, ultimo omaggio

(1) Ibid. 17 Aprile, 1502.

(2) Ibid. 21 Dicembre, 1502. « Lochies ».

(3) Ibid. 22 Febbraio, 1504, Lion.

(4) Di qualche interesse, per i loro particolari sulla fine e sulla morte del Moro sono due lettere, tratte dall'Archivio di Stato di Modena, che crediamo utile riportare integralmente:

Lione, 13 luglio, 1507.

(Omissis) . . . . . .

Ho inteso particularmente la visitacione che fara lhomo del Re de Romani al S.r Ludovico: Epso homo arriva qua gli sono ien giorni come ho scripto: fece reverentia al Re et gli chiamo licentia de visitar mon. Ascanio et per andare a visitare laltro: gli fuo concesso la visitacione de mons. Aschanio sobriamente facta: ma di quellaltra lhomo ne haveva instrutione la quale instrutione doppoi impetrata la licentia la mostro al Re dicendo Io ho ad far la visitacione al S.r Ludovico duca de Milano in questa forma che era tale substantia: Andarete a visitare lo S.r Ludovico Duca de Milano et lo salutarete per parte nostra et di nostra consorte, li direte che li figlioli soi stano bene et che li facemo acostumare et amaestrare como che fussano nostri, chel non se maraviglia se la sua liberatione non e seguita: pero che anchora non e compito lordine di epsa liberatione: ma che li prometemo lo faremo morire a casa sua et che stia di bono animo. La substantia era como e dicto. Ma intendo che studiosamente gli era posto quello che dice Duca de Milano cum comissione a bocha sel Re gli ne faceva motto alcuno chel respondesse chel S.r Ludovico era duca de Milano vero: per esserne investito ma non Sua M.ta per non haverne investitura, ma saviamente non gli ne fu facto motto, et ando a fare la comissione sua. Credo chel Re de Romani havera voluto con questo principio vendere una altra investitura nova al Re X.mo cara como quella del S.r Ludovico per poter ben stare in stufa linvernata proxima: Ma il terreno e stato più duro in questo paese che de la.

De la alteracione se se ne mormora per molto et la maior parte estima che seguira: che non seria molto dificile a credere per che costoro misurano pocho le cosse.

(Avvisi dall'Estero).

1508 Giugno 13. *Apresso Morbeo.*

Piedro Francesco del quondam Ill.mo S. Ludovico quale è qui chiamato dal Re se raccomanda a V. Ex. et ne dice che como lo habia inteso la mente del Re quale ha dicto di farli provisione, che subito vuole venire a fare reverentia a V. Exa et al R.mo S. Cardinale. El mi ha predicato de la vita et morte

intellettuale al principe ricco e geniale. I *lamenti* poetici ricordaron di preferenza i meriti del principe e qualcuno anche quelli di suo fratello Ascanio « ch'era el fior di gentilezza » e, a Roma, aveva lasciato largo rimpianto per le beneficenze largite e per il suo fasto. Al duca Valentino si faceva dire:

Odio portai a Lodovico Storza
Ma nel mio mal me teneria beato
Se esser potesse soto a la sua scorza (1)..

Perchè, nonostante le accuse, spesso feroci ed esagerate, che fin da allora si diressero al principe, la nota prevalente nei giudizi sul conto suo in quel secolo e nel successivo fu l'ammirazione per la sua grandezza di politico e di signore. Quando Bonifacio Simonetta lo chiamava *Italiae aeternum decus, Italiae splendor* sembrava interpretare un pensiero dominante. Lo Sforza errò nel giudicar uomini e cose quando fu il momento delle maggiori decisioni, pagando di persona con la prigionia e con la morte immatura dopo aver visto « volgere ad irreparabile rovina la sua casa » (2), ma non fu uomo mediocre, come pare a certa critica modernissima, inceppata dall'andazzo odierno di ostentar scetticismo ad oltranza in quella che si chiama alla svelta filosofia della storia, immiserendo figure storiche e avvenimenti. Ma su questo terreno non possiamo inoltrarci.

Fig. 251. — L'imperatore Massimiliano. Da una miniatura.

Nessun tentativo di così detta riabilitazione — se non erriamo — ci ha traviati nella nostra illustrazione, stesa oggettivamente sulla base di fonti che non dovrebbero parer sospette (la fonte principale, s'è visto, fu il carteggio di un personaggio estraneo alla Corte milanese, l'ambasciatore ferrarese) e seguita, quand'era il caso, dalle critiche che gli avvenimenti consigliavano. Non ci nascondemmo che, nel periodo che abbiamo voluto illustrare con qualche larghezza e che abbiamo dovuto chiudere entro i limiti della magnifica signoria di Lodovico il Moro, questi s'erge su tutti, nonostante i suoi difetti e le lacune del suo carattere, così che, non appena lui caduto, i maggiori uomini di Milano, artisti e letterati, a incominciar da Leonardo e da Bramante, si squagliarono rapidamente.

cristianissima con le lacrime sempre al volto del patron suo; et dice che li frati Monzi et homini de quella terra lo hano pianto et compagnato alla sepultura como se li fusse stato patre. Lui venuto qui cum il Nano et Barbiero eran cum il prefato quondam S. Ludovico et mi dice che il Castelano li ha dato li Cavali non molto gagliardi et dinari et spesa: il Nano secundo me dice Pietro Francesco che lui non ho veduto ritornare a Ferrara et mi diche che è diuentato grande, savio et buono servitore mi è parso intendere che il voglia venire al R.mo S. Cardinale.

Dicto Pietro Francesco dice che ogni hora il patron suo nominava V. Ex.a et il R.mo S. Cardinale et che i cerca mistro che il sepe la morte del quondam Ill.mo S. vostro padre

Canc.a Duc.le — Cart.o degli Amb.ri Estensi in Francia — Bonaventura Mosti.

(1) A. Medin e L. Frati. *Lamenti storici dei sec. XIV, XV e XVI.*

(2) C. Magenta. *I Visconti e gli Sforza nel Castello di Pavia* cit.

Gli scrittori che dedicarono, nell'epoca moderna ma non recentissima, opere di mole alla illustrazione della Rinascenza lombarda — il Magenta n'è il più caratteristico rappresentante — alternarono ad alte lodi per il Moro critiche acerbissime sul suo operato politico, sulla sua condotta privata. La critica che seguì sembrò volerne demolire la figura, dimenticando la dovuta considerazione ai tempi, alle circostanze, alla mentalità dei tempi. Noi oggi vogliamo limitarci a ricordare (chè il nostro scritto, s'è detto più volte e il suo carattere predominante lo mostra, è rivolto più che tutto all'arte e agli studi di quel periodo) le indimenticabili benemerenze di Lodovico Sforza verso la causa della civiltà. Perchè nessun dubbio può esservi che le arti, le lettere, le scienze, le industrie avessero da lui, nel suo Stato, un impulso quale solamente Firenze raggiunse e oltrepassò grazie al Magnifico e, sopratutto, all'ambiente fiorentino raffinato e non troppo distratto dalle preoccupazioni assorbenti delle larghe industrie e dei commerci e quindi meglio portato al rapido progresso voluto dalle idee nuove. Lasciamo dunque allo storico giudicare il Moro nella sua politica. La critica moderna non s'è ancor messa d'accordo sull'accusa rivolta a Lodovico d'aver chiamato lo straniero in Italia, su di che l'ultima parola potrà esser detta quando tutti sian venuti in luce i documenti che vi si riferiscono, ancor troppo celati negli archivi; mentre sembra avere accolto, sebbene non unanime, la nostra versione sul preteso avvelenamento del nipote. Anche su questo triste episodio della vita di Lodovico Sforza, nonostante i molteplici ricordi inediti in suo favore che abbiamo esumato, perdura, a dir vero, per effetto delle insistenti accuse di documenti d'altre regioni, il dubbio. Per tutto questo, convien ripeterlo, è più grato allo storico dell'arte ricordare le benemerenze dello splendido principe nel campo della civiltà.

Fig. 252. — Il re Luigi XII di Francia. Milano - Museo Archeologico.

Se ci guardiamo addietro lungo la via percorsa fin qui nella nostra illustrazione una consolante conclusione ci si presenta spontanea. Pur senza gli entusiasmi di altri mecenati del suo tempo, di lui più convinti, più colti, più raffinati; pur senza quella superba continuità di condotta nell'incoraggiar le scienze e le arti che, attraverso gli alti e bassi caratteristici della rinascenza, ci raccomanda alcuni principi eletti di quell'epoca — e vien spontaneo, su tutti, il nome della colta Isabella d'Este — il Moro, un po' per gusto innato, più forse per ragion di fasto e di politica, diede un impulso potente al rifiorire della coltura a Milano così da indurre il poeta, sia pure con evidente cortigiana esagerazione, a chiamarla una nuova Atene. Non noi certamente — come sembrò a chi ci lesse troppo frettolosamente — affermammo che tanta lode sia giusta: sarebbe puerile. Non basta la presenza a Milano, nel Quattrocento, di Leonardo e di Bramante, di tanto superiori allo stuolo degli artisti locali, per meritarle così grande paragone. Se gli artisti che affollavano la capitale del Ducato e guardavano, come meglio potevano, ai due astri venuti

di fuori, meritano l'attenzione dello studioso spregiudicato, per la loro garbata eleganza, per certe personali attrattive; se la festosità decorativa tutta lombarda di che rosseggiano bellamente al sole palazzi e chiese ornate di cotti dai seguaci di Bramante e la onesta gaiezza dei putti e delle serene Madonne del Boltraffio e del Solari e i festosi, ben adornati ritratti dello stuolo di ritrattisti che guardarono, non indegnamente, all'arte non raggiungibile di Leonardo ancora piacciono e interessano più larga cerchia che quella dei critici dell'arte, troppo breve, per lo contrario, alzarono il volo, sulla pleiade dei mestieranti e dei comuni adulatori, gli scienziati e i poeti a Milano in quel periodo, perchè si possa, col Bellincioni, pur lontanamente confrontar Milano con Atene e il Moro con Pericle. Ma la lode ampollosa del poeta cortigiano vale come un sintomo dell'apprezzamento che della nostra città si faceva da tutti allora, e come tale l'abbiamo accolta. Intorno a sè lo Sforza « diletteva di persone virtuose, liberale quasi con tutti » e che, per dirla con lo storico Giovio, « con singolar « liberalità favoriva gli ingegni chiari o nelle lettere « o nell'arti nobili » amò raccogliere i più belli ingegni. Se esagerate ci sembrano le lodi del poeta di Corte, dello storico, del Beroaldo che lo disse *decus et praesidium eruditorum*, del Poliziano che ne lodò le opere letterarie, degli stessi uomini politici che pur lo avversarono e degli ambasciatori stranieri non legati alla sua causa; se il giudizio stesso di studiosi moderni noti pel loro acume — dal Burckhardt che chiamò quella del Moro la più perfetta figura del Rinascimento italiano e la sua Corte la più splendida d'Europa, fino al Luzio e al Renier che affermarono ingiusto ascrivere soltanto all'orgoglio lo splendore del suo mecenatismo e collocarono lui « nel primo posto vicino a Lorenzo de Medici » — potesse sembrare ai più severi ipercritici ingiustificato, restano pure indubitabili molte benemerenze sue grandissime che ce lo raccomandano. Innalzò chiese, chiostri, ospedali; aprì scuole con moderni criteri chiamando a insegnarvi ingegni come il Calcondila, il Merula, il Pacioli, il Ferrario, il Gaffurio: così che un dotto straniero, arrivato alla sua Corte, poteva scrivere all'amico Tomaso Inghirami, uomo di grande coltura, di aver trovato a Milano moltissimi eruditi intorno agli Sforza, veri mecenati i quali *colunt bonas artes* e le lettere greche, latine, aiutano le industrie, gli opifici, le geniali esercitazioni d'ogni sorta (1). Favorì con mezzi regali

Fig. 253.
Il maresciallo G. G. Trivulzio.
Parigi - Louvre.

Fig. 254. — La cattura del Moro. - Silografia in un *lamento* presso la Biblioteca Trivulziana.

(1) Dr. Enrico Carusi. *Dispacci e lettere di Giacomo Gherardi*. Roma, Tip. Vaticana, 1909.

l'agricoltura, aprendo nuove vie di terra e d'acqua tuttora utilissime, tentando novità o incoraggiandone altre all'inizio, coi pascoli, con la coltura dei bachi da seta, con quella della lana o estendendo industrie agricole nuove; incoraggiò i commerci e le industrie, arricchendo intere caste, nuove al lavoro, già torbidamente vegetanti in medioevali preconcetti d'inazione; rinnovò gli statuti dello Stato con leggi e regolamenti civili, amministrativi, edilizi tali da degradarne molti dei nostri, a tutto giovando, su tutto portando un soffio di vita nuova e moderna. Non è forse esagerato affermare che a quel momento risale lo spirito di sana intraprendenza in ogni ramo fattivo della civiltà che caratterizza Milano sulle altre città nostre. Non fu quindi senza un intimo convincimento di delineare con precisione i limiti del nostro scritto che, nel desiderio di illustrare maggiormente la rinascenza lombarda, la costringemmo a quel periodo e — come avvertimmo all'inizio del nostro studio — scegliemmo il nome di Lodovico il Moro quasi come un vessillo e un programma; non, come ad altri sembrò, in omaggio all'antiquato vezzo di circoscriver quasi tutto il movimento della rinascenza italiana alle Corti signorili.

Ma a figure più grandi e più care preferiamo ancora una volta — giunti al termine dell'opera nostra — rivolgere lo sguardo, come a chi, dopo un lungo per quanto piacevole cammino, arrivato alla fine è grato guardarsi indietro per misurare lo spazio percorso.

Sarebbe pericoloso tentare, a mo' di conclusione, di raccogliere le caratteristiche della Rinascenza lombarda o almeno di quella parte che abbiam presa in esame nelle sue opere. Oggi, più giustamente, si vuol dato al lettore questo lavoro tutto soggettivo di sintesi, dopo avergli presentato gli elementi per una analisi. Nè — lo riconosciamo — una tale sintesi riuscirebbe completa poichè nemmen completa fu la stessa analisi. Di proposito tralasciammo — s'è detto — l'esame di quei prodotti d'arte (le sculture, i quadri sacri, men pochi che ci convenne esaminare per i confronti) che furon quasi trascurati dai principeschi committenti a incominciar dal Moro o che, per altre ragioni, avrebbero pletoricamente moltiplicato gli argomenti di studio (1). E ci rivolgemmo di preferenza a quelli che meglio ci offrivan modo di esporre cose nuove e che nello stesso tempo ricevettero impulso speciale dai rinnovati gusti dei quali la Corte sforzesca si rese particolarmente interprete e banditrice. Altri, di noi più forte, potrà accingersi alla completa illustrazione del Rinascimento in Lombardia. E se a lui avranno giovato le nostre attuali ricerche, rivolte a determinati aspetti del complesso meraviglioso fenomeno, non avremo lavorato invano.

Tuttavia, pur senza volere, di proposito, raccogliere in una sintesi esauriente i caratteri della Rinascenza lombarda, potremo, guardandoci addietro, aver ragione di ritenere che l'argomento meritò la nostra attenzione. La bella varietà ch'è fra le più

(1) Come abbiamo avvertito nella prefazione del III volume lo studio delle sculture lombarde nel Rinascimento avrebbe richiesto un volume a sè che ci avrebbe obbligato a ripetere in massima parte cose da noi ampiamente esposte altrove. Quanto alla pittura di soggetti sacri, — perchè nella presente opera si parla esclusivamente o quasi di quella profana, rappresentata quasi del tutto dai ritratti e che si stacca indubbiamente dall'altra — la letteratura, è noto, ne è ricchissima. Fra gli scritti del Morelli, del Frizzoni, del Berenson, del Cagnola, del Richter, dello Schweitzer, vi son vere monografie sui principali e più caratteristici pittori lombardi, che non difficilmente consiglierebbero uno studio d'insieme sulla pittura lombarda. Non tale sembrò alla critica quello tentato da A. Venturi nella sua *Storia dell'Arte*, nel quale troppe sono le omissioni e le inesattezze e che sembrò dominato dalla preoccupazione di presentare novità o demolizioni.

attraenti caratteristiche dell'arte italiana non consiglierebbe, per esempio, di confrontare troppo da vicino i prodotti artistici lombardi con quelli di regioni più raffinate — la toscana sopratutto — per concludere con le solite querimonie sulla inferiorità dell'arte lombarda che una critica recentissima ha messo di moda. Fra le ampollosità dei vecchi storici locali prodiganti lodi incondizionate a Leonardo come al Boltraffio, a Bramante come a Cristoforo Solari e certe recenti stroncature d'intonazione futurista — giudicate come si conviene, a dir vero, dalla parte migliore della critica — v'è la giusta via che può guidarci ad apprezzare e gustare le opere degli artisti lombardi della rinascenza.

La persistenza dei primi maestri del pennello nei vecchi canoni locali che pur consente di apprezzarne molte opere, vigorose nella tecnica e in cui sono indubbie infiltrazioni della potente arte mantegnesca, degne di rispetto anche quando non inducono all'ammirazione; la conseguente lunga indifferenza all'arte nuova, vigorosa apportata, attraverso gli infiniti tentennamenti di una attività originale, personale, impressionabilissima, da Leonardo da Vinci — che noi ci siamo studiati di presentare

Fig. 255. — Massimiliano Sforza. - Milano, Castello Sforzesco.

sotto una luce normale togliendola da gli artificiosi bagliori dell'apologetica antica —; il successivo trionfo, fino all'idolatria, dell'arte leonardesca, fonte inesauribile, a Cinquecento inoltrato, di ripetizioni costanti dei dogmi vinciani spiegabili col carattere stesso della popolazione che di essi scelse e volle quei soli che accarezzavano l'occhio e il senso e a cui solo pare ribellarsi un artista originalissimo, il Bramantino, sono altrettante caratteristiche generali della pittura milanese di quel periodo, cui non varranno a modificare sostanzialmente le piccole contrarie tendenze di qualche solitario di minor valore, nè l'eco e le infiltrazioni delle piccole scuole di alcune città minori nel Ducato. Ma nel ramo del ritratto — che nel caso nostro sta veramente a sè, non inceppato da troppe tradizioni nè da molti vincoli di committenti e di mode — l'arte locale si afferma, si evolve, e fonde non di raro caratteristiche regionali coi metodi nuovi. Esso rispose a un bisogno realmente sentito nel luogo, fu voluto dal principe, largamente incoraggiato dai signori, apprezzato dal popolo. V'è notizia sicura di un solo quadro sacro ordinato dal Moro: centinaia sono invece i ritratti ordinati da lui e dai cortigiani.

Ma l'arte che veramente rappresenta a Milano, nel Quattrocento, una funzione sociale è l'architettura. A lei principi, monasteri, privati si rivolsero per rinsaldare di rocche, di mura, di fortilizi l'antica indebolita compagine del territorio ducale, per

abbellirlo di chiese moderne e riccamente ornate, di palazzi magnifici, sanamente concepiti, gaiamente ornati di cotti e di pitture. Bramante non dovette troppo penare, come il suo grande collega fiorentino, a farsi strada. Il Moro lo impose alle stesse camarille artistiche locali, allora non meno pettegole e gelose di lor gloriole municipali di quelle di poi: lo volle con sè, lo pagò largamente, volle moltiplicato il suo lavoro. Non nebulosità di ricerche formali, di bizzarrie più o meno scientifiche, di pur elevate ma perigliose elucubrazioni dello spirito insaziabile di novità inceppò — come per Leonardo — l'opera sua vivace, continua, fattiva.

Uno stuolo di seguaci moltiplicò per la città e per tutta la regione lombarda nelle cento chiese rosseggianti al sole, dal tiburio a gaie logge, nei cento palazzi dall' ingresso ad arco trionfale, a fregi esuberanti di ninfe e di satiri, la bella, fastosa arte bramantesca, a quando a quando trattenuta in più severe e classiche forme da Agostino De Fonduti, che guardò a Padova meglio che a Firenze.

Piacevole fu la produzione delle così dette arti minori, che a Milano, meglio che altrove, stanno veramente a sè. Men pochissime eccezioni, gli intagliatori e intar-

Fig. 256. — Francesco II Sforza. - Milano, Castello Sforzesco.

siatori in legno, i miniatori, gli orafi, gli arazzieri, i costruttori di vetrate dipinte sen stettero isolati, con statuti propri, e l'arte loro fu più che tutto industriale, senza aspirare a vanti maggiori che quello di rispondere prontamente e con soddisfazione reciproca alle innumerevoli richieste dei piccoli committenti. Chi criticò tale partizione ripetendo le note obbiezioni sollevate ogni volta che, sopratutto per esigenze di trattazione e, nel caso nostro, per vere ragioni di storia d'arte, si fa ricorso alla divisione fra arti maggiori e minori, sfondò, come suol dirsi, una porta aperta.

Nei rami minori l'arte locale ebbe più raccolti successi. Acconciatasi a rispondere alla svelta a commissioni frequenti seppe mostrare tuttavia qualche spontaneità di trovate e nuove eleganze. Su gli artisti che si dedicarono all' intaglio sorsero gli ignoti scultori di tabernocoletti, di bassorilievi, di ancone da altare degne di scultori più fortunati. Ma anche qui — convien ripeterlo a chi non vuol divisione fra arti maggiori e minori in Lombardia — le notizie ci assicurano che vi si dedicarono artisti del legno, non scultori. I prodotti saranno qualche volta degni di scultori del marmo e della terracotta ma gli esecutori vollero rimanere a sè, con regole e consuetudini proprie. L'arte maggiore li ispirò nobilmente ma li considerò come cadetti in confronto al grande ramo della famiglia artistica lombarda. Il Bergognone offrirà i disegni pel coro ligneo

della Certosa pavese ma per disdegno dell'arte modesta o per inesperienza della tecnica dura e difficile ne affiderà ad altri l'esecuzione. Il distacco è tanto più notevole nella miniatura, che fiorì modestamente all'ombra dei chiostri, nelle botteghe dei mercanti di libri, nella Cancelleria di Corte e ramificò in provincia rigogliosamente. Non seppe conservare la ingenua freschezza del secolo precedente e si acconciò — anch'essa — alle nuove esigenze del lusso esteriore e delle eleganze formali. Il difetto raggiunse il massimo nell'oreficeria che, con l'ostentata ricchezza, sembrò preludere al barocco. Gli smalti, i nielli son spesso grossolani in confronto a quelli fiorentini delicatissimi e l'esuberanza dei fregi a cesello, a tutto rilievo volle far dimenticare la povertà dell'ispirazione: esuberanza che ci permise di attribuire alla scuola lombarda prodotti già ritenuti veneti o specialmente padovani. E se le ultime scoperte hanno contribuito a demolire la figura del Caradosso, artificiosamente messa insieme con elementi troppo disparati, a magro compenso s'è rivelata tutta una fioritura di prodotti locali piccoli e piacevoli, che chiese e privati si disputavano. La suddivisione del lavoro si impose al punto che, come il carattere dei prodotti arrivati fino a noi e le notizie documentate provano, vi eran gruppi di orafi specializzati nell'eseguire croci e calici, altri nel comporre edicolette ornate, altri nielli e smalti. Di qui la necessità per noi di tenerne distinti i prodotti di cui abbiam studiate le attrattive esteriori e le caratteristiche.

Nella nostra storia dell'arte vi son molte frasi fatte che hanno avuto una fortuna immeritata. Fra queste, che Milano, anche nel Rinascimento, fosse quasi esclusivamente la città del lusso, delle piacevoli manifestazioni di esteriorità. La frase non è solo cara a qualche gazzettiere ignaro di studi severi; ma è ripetuta ogni tanto, con insistenza, pur da scrittori d'arte. Speriamo, con la nostra pubblicazione, d'aver contribuito a chiarire il carattere della Rinascenza che fiorì a Milano al tempo di Lodovico Sforza. Se il fondo dello spirito della popolazione, che non può mutare per mutar della moda e della coltura, fu portato preferibilmente alle manifestazioni gaie del lusso e della signorilità, non per questo potremmo accusarlo di frivolità, sol perchè le cose esteriormente piacevoli amò e predilesse. Chè altrimenti, su per giù, dovremmo dire lo stesso, sia pure in misura più tenue, per Firenze, per Venezia, per Roma. La stessa Isabella d'Este, che vien giustamente citata come l'esponente delle tendenze artistiche di quel periodo, non chiedeva a Leonardo opere belle per *dulcedine et suavità?* Bramante può aver molto concesso a quella tendenza al fastoso e al piacevole, ch'è una, ma non la sola caratteristica della popolazione. Ma costrusse pure e con piena approvazione e per volontà ducale opere romanamente severe, come la fronte magnifica del tempio di Abbiategrasso, come l'abside del duomo di Pavia, come l'arco trionfale del monastero santambrosiano. Leonardo, poco e tardi compreso, più per colpa del suo spirito speculativo e chiuso che per ragioni di « ambiente », potè pur lavorarvi per un ventennio e lasciarvi il suo capolavoro, non certo concessione ai gusti del luogo. E forse non è serio ripetere che a Milano egli si formò quel tipo artistico che parve convenzionale, che diverrà predominante nei continuatori (e che il Luini noiosamente profuse fino alla sazietà) sol per concessione ai clienti e non, sopratutto, per convinzione artistica propria.

Per tutto questo ci par tempo di giudicare con maggior giustizia quel meraviglioso movimento giovanile che a Milano si accentua e trionfa nel ventennio di signoria di Lodovico il Moro. Anche e sopratutto in quest'ordine di idee i confronti non giovano e possono apparire odiosi. Lamentare che il Rinascimento lombardo non presenti gli stessi caratteri di quelli di Venezia, di Roma, di Firenze e non ne abbia

raggiunto le altezze val quanto disconoscere le ragioni essenziali dei suoi fattori. Lo storico e sopratutto l'artista debbono apprezzarlo — per valutarlo — per quello che è, non per quello che si vorrebbe che esso fosse. E poichè fra una folla di mediocri esso ha prodotto o incoraggiato alcuni sommi, e fra le innumeri quisquilie e le ciurmerie dovute ad ambiziosi, a politicastri, ad astrologi quella pur meravigliosa società di sognatori, di artisti, di poeti ci ha lasciato alcuni capolavori e un gran numero di opere belle o semplicemente piacevoli — alle quali ritorniamo con rinnovata compiacenza quando riusciamo a ribellarci all'alto verbo e alle professorali riserve dei critici di corte vedute — benediciamolo pure come una fortuna, esaltiamolo come una vittoria.

Tabernacoletto con la riproduzione della *Vergine delle Rocce*.
Venezia - Museo Correr.

INDICI

INDICE DEI NOMI

I Numeri Romani indicano il volume nel quale il nome figura; i Numeri Arabici, che seguono ogni numero romano, stanno ad indicare le pagine del rispettivo volume.

Abiate (da) Bernardo, II 429.
Abiate (da) Pietro, II 175.
Abignente Mariano (da Sarno), IV 35.
Abondio (di) Protasio, III 265, IV 76.
Accursio, IV 144.
Achillini Filoteo, IV 163, 171, 245.
Achmet Abou-Mazar, IV 125.
Acmeto, I 361 - IV 124.
Acqua (dell'), III 51.
Acqua (dell') Cristoforo, IV 31.
Acqui (da) Michele, I 143.
Acrone, IV 138, 151.
Adamantio, IV 120.
Adda (D'), I 171, 264, 265 - [fig.] 513, 700, 742 - II 518, 599.
Adda (d') Emanuele, III 85, 152, 154, 155.
Adda (d') Girolamo, II 632, 466 - III 84, 112, 118, 131, 132, 133, 134, 152, 154, 155, 189, 200, 203, 225, 226 - IV 124, 147, 148, 149, 172, 241.
Adda (D') Rinaldo, I 700.
Adorno, IV 209.
Adriano VI, IV 198.
Afranio Phagoti, IV 141.
Agnelli G., I 487.
Agnello Carlo, I 585.
Agnese (Sant'), III 171, 353.
Agocchie (dalle) Giovanni, I 559.
Agostino (Sant'), II 633 - III 187, 195, 220, 262.
Agostino, IV 145.
Agricola, IV 241.
Agrippa Camillo, I 559.
Aguzio, II 356.
Aicardo, IV 144.
Ailly (d') Pietro, IV 185.
Ala-Ponzone, III 193, 194.
Alamanni Pietro, I 458.
Albano Pietro. - Vedi *Isabello* Pietro detto Albano.
Albasini - Scrosati, II 425.
Alardi (vel Bovis) Pietro, I 542 - IV 192, 196.
Albergati Zanino, III 354.
Alberghetto (d') Zanino, I 727.
Alberti (degli) Battista da Abbiate, II 560.
Alberti Leandro, II 516 - IV 85.
Alberti Leon Battista, II 5, 12, 58, 64, 102, 142, 150, 151, 152, 213, 235, 246, 247, 330, 331, 338, 589, 633 - IV 128.
Albertus Magnus, I 711 - II 633.
Albertolli, II 318.
Albonese (d') Conte Ambrogio Teseo, IV 123, 124, 141.
Alciato Giovanni, I 397 - II 421 - IV 4.
Alcona (De) Isabella, I 496.
Alemanni (degli) Boccaccino, I 370.
Alemanni Pietro, II 436.
Alessandria (d') Benzo, IV 143.
Alessandro di Antonio, III 227.
Alessandro, I 542.
Alessandro V, IV 122.
Alessandro VI, I 44, 138, 153, 266, 365, 470, 472 - II 296 - III 152, 280.
Alessi Galeazzo, I 319 - II 279 - III 262.
Alfieri Benedetto di Torino, II 86.
Alfieri Giacomo, I 554.
Alfonsi Antonia, I 496.
Algiro Cristoforo, II 358.
Aliprandi Vincenzo, IV 112.
Aliprandi - Taverna, I 73, 171, 476 - II 260, 317.
Alizieri F., III 367.
Alkendo', II 633.
Allegro, IV 3.
Allegri Antonio detto il Correggio.
Vedi *Correggio*.
Allemagna (d') Alexandro, IV 190, 192.
Allemagna (d') Gaspare, IV 72, 73, 74.
Allemagna (d') Giorgio, III 209.
Allemagna (de) Uncrardo, IV 78.
Allmayer Alessandro, I 716.
Almenno Bettino, IV 206.
Alont Pietro, IV 13.
Aluyseto [o Loyset], I 542 - IV 192, 193, 198, 216, 241, 243.
Alvisio, III 131 - IV 191.
Amadeo Giovanni-Antonio, I 161, [fig.], 213, [fig.], 480 - II 8, 40, 49, 50, 60, 67, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 96, 113, 114, 117, 123, 124, 125, 126, 132, 192, 236, 237, 254, 256, 258, 260, 262, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 292, 296, 304, 320, 324, 328, 329, 348, 356, 360, 433, 458, 470, 471, 592 - III 133, 231, 237, 242, 244, 279, 280, 281 [Tav. VIII], 332, 336, 341, 349, 356.

Amadio Battista, I 442 - III 354, 358 - IV 28.
Amadio Francesco, III 354.
Amadio Pietro, I 442 - III 354, 358 - IV 28, 72.
Amalia, I 399.
Amboise (d'), I 623 - III 101 [fig. 98] 102.
Amboise (d') Carlo di Chaumont, I 503, 623 - II 284, 285, 287, 565, 567, 585, 592, 637 - III 101, [fig. 98], 102 - IV 14.
Ambrogino, IV 84.
Ambrogio (Sant'), I 69, 165, 355, 397, 481, 502, 600, 690, 702, 703, 705 - III 10, 11, 118, 134, 175, 176, 208, 244, 274, 324.
Ambrogio (Don), III 186, 218.
Ambrogio (Maestro de' Vetri), IV 84.
Ambrogio, IV 145.
Ambrogi Ambrogio, III 265.
Ambros, IV 242.
Amiconi Andrea, II 350.
Amigoni Tommaso, II 205.
Ammiano Marcellino, II 427.
Ammirato S., I 467.
Amoretti, I 509, 512 - II 518, 564.
Andre (Madame) Edward, III 45, 54, 55, 63, 64.
Andrea (S.), II 499, 513, 532, 543, 544 - III 324.
Andrea, IV 189.
Andreani (Sormani-Verri), II 317, 318, 320, 417, 424.
Andriotto, I 624.
Andronico Callisto, IV 108, 109.
Angelini Teodora, I 40, 43, 329, 331, 355.
Angelucci A., II 356 - IV 37, 41.
Angrogna (d') Marchesi, I 276 - III 58.
Angiolieri Cecco [o Cecco d'Ascoli], II 632.
Angiolini, II 466, 597.
Angui de Normandia - Zanino, IV 79.
Anna (Sant'), II 506, [fig. 550], 508 - III 131, 132, [fig. 132], 133.
Anna di Brettagna, I 415.
Annoni, III 233.
Annoni A., II 592.
Annono (de) Zanino, IV 193, 196.
Ansperto, II 56.
Antegnati, IV 189.
Antiquario Jacopo, I 455, 456, 481, 482, 488, 586 - IV 105, 110, 134, 211.
Antiquario Nicolò, IV 110.
Antonelli, I 369.
Antonello da Messina. Vedi *Messina* (da) Antonello.
Antoni (degli) Leonardo, II 633.
Antonio (Sant') da Padova, I 7 - II 501.
Antonio (Sant'), III 130, [fig. 131], 155, 344.
Antonio, IV 193, 245.
Antonio di Giovanni, III 340.
Antonio da Monza, I 450, 452, 456, 457, [fig.], 458, 459, [fig.], 460, 461, [fig.], 478.
Apiano (da) Ambrogio, IV 74.
Apollo, III 86, 91, 336.
Apollodoro, I 203.
Apollonio, III 187.
Appiani, II 529.
Appiano (de) Jacomo, II 52, 216, 236.
Appiano, IV 242.
Apuleio, I 294 - IV 114, 141, 149.
Aquila (da) Pietro Antonio, I 363.
Aquilano Serafino. Vedi *Serafino* Aquilano.
Aquino (d') Tommaso, III 120, 121, [fig. 118] - IV 122.
Aragazzi, II 6.
Aragona (d') Alfonso, I 40, [fig.] 389 - IV 247.
Aragona (d') Eleonora, I 5, 33, 35, 37, 45, [fig.], 330, 332, 389, 438, 442, 459, 489, 499, 543, 540, 562, 563, 570, 654, 745, 746 - III 6, 26, 27, 355 - IV 64.
Aragona (d') Ferdinando, I 27, 33, 44, 121, 305, 320, 503, 576, 607 - III 77, 218, 354 - IV 108.
Aragona (d') Ferdinando II, I 62.
Aragona (d') Don Ferrante, III 77.
Aragona (d') Ippolita, I 486.
Aragona (d') Isabella, I 31, 32, 33, 34, 35, 38, [fig.], 39, [fig.], 40, 41, [fig.], 42, [fig.], 44, 48-49, [fig.], 49, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, [fig.], 60, 61, 62, 134, 305, 306, 331, 335, 341, 362, 384, 391, 401, 405, 415, 428, 434, 457, 484, 486, 526, 529, 530, 533, 535, 536, 544, 546, 559, 564, 576, 577, 579, 623, 641, 737 - II 115, 118, 171, 469 - III 44, 51, 52, 77, 78 - IV 2, 147, 163, 246, 247.
Aragona (d') Lodovico, II 528, 576, 612, 626.
Aragona (d') Mazzacorati. Vedi *Gaetani* D'Aragona.
Araldi Alessandro, II 521, 536, 540, [fig. 594] - III 28.
Arcense Alessio, II 113.
Archimede, II 633.
Archinto, I 171, 582 - III 15.
Archinto Bartolomeo, III 15.
Archinto Francesco, III 15.
Arcimboldi, I 476, [fig.], 600, 613, [fig.], 614, [fig.], 615, [fig.], 699 - II 603 - III 111, 175, 176, 177, 178, 179, [fig. 190], 180, [fig. 191 a 196], 181, [fig. 197] - IV 116.
Arcimboldi Giovanni, I 474, [fig.], 476, [fig.] - III 177, [fig. 188].
Arcimboldi Giovanni Angelo, I 476, [fig.] - III 178 [fig. 189].
Arcimboldi Giuseppe, IV 23.
Arcimboldi Guido Antonio, I 370, 474, 476, [fig.], 477, [fig.] - II 178, 206 - III 54, 176 - IV 145.
Arcioni Daniele, III 315.
Arconati Galeazzo, II 602.
Arconati - Visconti, I 518, 519 - II 426 - III 14.
Ardicio (de) Battista, I 598.
Ardizzoni Simone, III 173.
Arese, I 171.
Aretino Leone, II 468.
Aretino Pietro, I 562.
Argelati F., I 355 - IV 127.
Argiropulo, IV 109.
Arienti Donato, III 352, 354.
Arienti (degli) Sabadino, I 556.
Arieto Tommaso, I 26.
Arigoni (degli) Epifanio, III 196.
Arimino (de) Lodovico, IV 189
Ariosti, I 35.
Ariosto Lodovico, I 36, 286, 446, 535, 584 - IV 105, 169.
Aristide, IV 211.
Aristotele, I 176, 294, 361 - II 625, 633 - IV 120, 124, 143.
Arleotto, I 460.
Arluno Bernardino, I 543 - II 222, [fig. 246] - IV 125.
Armand Alfred, III 329, 351, 356, 358, 367.
Armstrong E., II 365.
Arnolfo Giacomo, II 245.
Arnolfo Teutonicus, IV 79.
Arnulfus G., IV 241.
Arrigoni, I 95, 171.
Arrigoni (degli) Simone, II 603.
Arsago, II 334.
Arsago (da) Giacomo, IV 187.
Artaria Domenico, IV 189.
Artignone Pietro, III 355.
Ashburnham, II 471.
Aspari, II 557.
Atellani (o della Tela), I 22, 31, 582 - III 27.
Atellani Lucio Scipione, I 495, 507.
Attavante, I 472, 473, [fig.] - II 633.
Attavanti Paolo, IV 43.
Attendoli (degli) Bolognino, IV 74.

Attendolo Bona Caterina, I 338.
Attendolo Giovanni, I 627.
Attendolo Dario, I 559.
Aubigny (d'), I 623.
Aumale (d'), I 714 - III 71.
Ausonio, IV 117, 145, 148.
Austen, III 37, 58, 61.
Avalos (d') Beatrice, I 241 - III 117.
Avalos (d') Costanza, II 584.
Avalos (d') Inigo, III 117.
Averlino o Averulino Antonio - detto il Filarete.
Vedi *Filarete* (Averlino o Averulino Antonio detto il).
Avicenna, I 130, [fig.] - IV 128.
Avignon (d') Giovanni, IV 192 196.
Avogario Pietro Bono, I 363.
Avogaro (dell') Marco, III 209.
Avogli - Trotti,
Vedi *Trotti* (Avogli).
Axenfeld, II 526.
Ayroldo Jacobino, IV 37.
Azeglio (d'), I 6, 18.
Azzone, I 67.

Bacchio, IV 211.
Baccio, IV 241.
Bacone Francesco [da Verulamio], II 626, 633.
Badoer Sebastiano, II 13.
Baena (de) Lope, IV 247.
Bagatti - valsecchi, I 77, 80, 82, 88, 91, 110, 113, 122, 137, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 155, 157, 159, 169, 185, 241, 252, 361, 362, 365, 398 - III 206, 231, 244, 267, [fig.], 343, 345, 363, [fig. 482], 364, [fig. 484], 365, [fig. 487 a 489], - IV 9, 24, 88, 89.
Baglioni, I 493.
Baglioni Malatesta, I 203.
Baille - Grohman W. A., III 118.
Baiso (da) Giovanni, III 250.
Balaroto Maffeo, II 358.
Balbo Sceramuccia, IV 190.
Baldelli, III 144.
Baldello Vincenzo, II 518 - III 252.
Balestre (da le) M.o Cristoforo, IV 74.
Ballandini, II 351.
Ballarati, II 294.
Bambaja.
Vedi *Busti* Agostino detto Bambaja.
Bandello Matteo M., I 2, 127, 287, 297, 299, 357, 358, 428, 464, 478, 480, 481, 494, 495, 496, 497, 501, 507, 524, 567, 580, 582, 583, 596 - II 442, 514, 515, 565, 598 - IV 169.
Bandini - confalonieri A., IV 112.
Baratta M., II 582, 623, 624.
Barattieri, III 127 [fig. 125], 128.
Barbara (Santa), III 76, 77, 79, [fig. 67 e 68], 88, 324.
Barbari (de) Jacopo, II 466.
Barbaro Ermolao, I 241, 587, 668 - IV 120, 155.
Barbaro Francesco, IV 116.
Barbarossa. Vedi *Federico* Barbarossa.
Barbavara Giovanni, IV 146.
Barbavara Scipione, I 481.
Barbier de Montault X., III 274.
Barbieri Francisco Asenio, IV 247.
Barde, I 549.
Barezzi Stefano, II 529.
Bargagli, I 584.
Barini (poi Negroli), IV 31.
Bariola, IV 171.
Barnere Guglielmo, IV 13.
Barone (Il), I 61, 564.
Bartoli Francesco, I 628, 632.
Bartoli Girolamo, IV 147.
Bartolo (di) Pietro, I 432.
Bartolomeo (S.), II 496, 498, 499, 503, 513, 532.
Bartolomeo Milanese, III 217
Bartolomeo (di) Pietro, III 355.
Bartolomeo Veneto, I 510, III 106, 109, 227.
Bartsch, II 595.
Barucci G., I 648, 649, 653, 658, 660 - II 166, 174.
Barzago (da) Chito, III 356.
Barzi, I 68.
Barzizza Gasparino, IV 114, 115.
Barzizza Guiniforte, IV 190, 238.
Basiron, IV 241.
Basla (da) Nicolò, IV 78.
Bassano, I 276.
Bassi Camillo, III 302.
Bassi (de) Filippino, IV 72.
Bassori C., III 237.
Basti Pietro da Vigevano, III 243.
Battacchio.
Vedi *Battagio* Gian Giacomo.
Battagio Domenico, II 235.
Battagio Gio. Batta, II 12, 38, 40, 80, 236, 237, 238, 240, 246, 247, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 262, 299, 344, 348, 429, 585, 589, 594, 603, 634.
Battagio Gian Giacomo [detto anche Battacchio], II 235, 241, 242, 243.
Battista (di), I 442 - III 355.
Battista, I 14.
Bauer, IV 19.
Bavesi, II 140.
Bazzero, I 74, 82, 89, 101, 105, 116, 186, 187, 190, 191, 205, 248.
Beatis (de), II 626.
Beatis (de) Antonio-Domenico, II 528, 612.
Beatrice, I 399, 449 - III 163.
Beattie W., III 22.
Beauharnais Eugenio, II 556, 557.
Becaria Angela, I 498.
Becaria Girolamo, I 626.
Becchetti Giacomo, IV 116.
Becchetti Luigi, I 29.
Beck - Darmstadt, II 618.
Belbasso Giovanni, I 717.
Belbello, III 133, 218.
Belgioioso (Barbiano di), I 173.
Belgioioso (Barbiano di) Carlo, I 44.
Belgioioso (Barbiano di) Galeotto, I 508.
Belgioioso - Trivulzio, III 118, 308, [fig. 359].
Bellano, III 340, 350.
Bellenco Annibale, I 357.
Bellincione.
Vedi *Bellincioni* Bernardo.
Bellincioni Bernardo, I 31, 59, 139, 198, 302, 370, 401, 464, 465, 479, 482, 484, 485, [fig.], 486, 498, 501, 504, 507, 509, 510, 512, 526, 530, 532, 535, 538, 543, 564, 587, 668, 709 - II Pref. IX ,443, 469, 475, 477, 608, 634 - III 325, 329 - IV 60, [fig. 78], 61, 120, 121, 158, 163, 168, 169, 170, 171, 173, [fig. 201], 174, [fig. 202], 175, 176, 177, 178, 179, 180, 245, 264.
Bellincioni Bernardo, II 600.
Bellini Giovanni Jacopo, I 508 - II 367 - III 45, 152.
Bellinzona Giovanni, II 358.
Bellinzona (da) Giovanni, I 481 - IV 110.
Bellotti, IV 171.
Bellotti Michelangelo, II 183, 529, 558, 559.
Belprato Simonotto, I 153, 370, 427.
Beltraffio [o Boltraffio] Giovanni Antonio, I 264, 265, 274, [fig.], 285, 286, 287, 293, [fig.], 294, [fig.], 296, [fig.], 382, 383, [fig.], 496, 515, 516, 517, [fig.], 594, 748 - II 42, 405, 408, 419, 420, 425, 474, 525, 544, 545, 546, 567, 570, 633, 638, 643, 645 - III 1, 31, 38, 40, 45, 46, 58, 61, 64, 75, 76, 77, 78, 79, [fig. 67 e 68], 80, [fig. 69], 81, [fig. 70 e 71], 82, [fig. 72,] 83, [fig. 73 e 74], 84, 85, [fig. 76], 86, [fig. 77], 87, [fig. 78 e 79], 88, [fig. 80], 89, [fig. 81], 90,

[fig. 82 e 83], 91, [fig. 84], 92, [fig. 85], 93, [fig. 86], 94, [Tav. IV], 95, 96, [fig. 91], 97, 98, 109 - IV 264, 266.
Beltrami Luca, I 11, 21, 30, 40, 47, 69, 97, 102, 187, 205, 279, 281, 302, 306, 307, 308, 310, 311, 312, 315, 316, 317, 319, 322, 326, 328, 352, 393, 394, 396, 423, 490, 496, 502, 525, 571, 600, 601, 645, 690, 737 - II 15, 18, 49, 52, 53, 133, 236, 364, 371, 426, 427, 428, 429, 432, 435, 445, 479, 487, 488, 495, 529, 530, 534, 537, 543, 558, 560, 562, 564, 601, 618, 619, 620 - III 11, 14, 24, 26, 28, 134, 136, 197, 200, 250, 257, 279, 288, 350 - IV 4, 7, 12, 29, 41, 58, 172.
Beltramo, I 418.
Beltramo [Vedi Stucchi], II 15
Belvalette, I 711.
Bembo Bonifacio, I 15, 21, 619, 623, 624, 626, 644 - II 371, 376 - III 3, 185.
Bembo Girolamo, III 196.
Bembo Pietro, I 455, 583 - IV 105, 108.
Benalio, II 598.
Benci Ginevra, I 515 - II 568, 574.
Bendedio Alberto, II 567, 568.
Benedetto (San), III 118.
Benedetto (Ebreo), I 140.
Benedetto da Firenze, II 11.
Benedetto (di) Giovanni, III 113.
Benedetto Pavese III 196.
Benois, II 568, 569.
Bentivoglio, I 196, 236, 490, 491, 554, 582, 724, 738.
Bentivoglio Alessandro, I 490, 491, 496.
Bentivoglio Annibale, I 42, 204, 458, 556 - III 355.
Bentivoglio Antonio, I 556.
Bentivoglio Ermes, I 556.
Bentivoglio Giovanni II, I 54, 104, 121, 347, 490, 491, 499, 501, [fig.], 502, [fig.], 503, [fig.], 518, 556, 567, 626, 738 - III 106 - IV 3.
Bentivoglio (Sforza Ginevra), Vedi *Sforza* Ginevra (moglie di Giovanni Bentivoglio).
Bentivoglio (Sforza Ippolita), Vedi *Sforza* Ippolita in Bentivoglio.
Bentivoglio - Trotti.
Vedi *Trotti-Bentivoglio* Ludovico.
Benvenuti - Martinez, II 636 637.
Benzi Lucia, III 367.
Benzoni Giuliano, III 353.
Berenson B., II 364, 502, 504, 505, 508, 640 - III 14, 25, 30, 37, 38, 41, 44, 47, 58, 65, 66, 70, 71 - IV 265.
Berenson - Logan Mary, III 44.
Beretta Guarnieri, III 196.
Bergagli S., I 584.
Bergamini Cecilia, nata Gallerani.
Vedi *Gallerani* Cecilia.
Bergamini Lodovico, I 500, 501.
Bergognone [Ambrogio da Fossano detto il], I 67, [fig.], 90, 97, 136, [fig.], 137, 157, 158, 165, 201, [fig.], 203, [fig.] 209, [fig.], 210, [fig.], 212, [fig.], 264, [fig.], 272, [fig.], 274, [fig.], 280, [fig.], 285, 286, 432, 435, 561, [fig.] - II 22, 25, 140, 206, 262, 304, 305, 368, 400, 411, 416, 523, 554, 645, 646 - III 3, 78, [fig. 66], 81, 150, 179, 184, 249, 250, 251, 252, 267, 311, 321 - IV 31, 56, 70, 79, 252, [fig. 244], 267.
Bergonzo, II 636.
Berlan Francesco, I 116.
Bernardi (da Legnano), III 257.
Bernardi Gio. Antonio, III 196.
Bernardino (San), II 561 - III 11, 50, 311.
Bernardino, IV 178.
Bernardo, IV 30.
Bernardo (tedesco), IV 188.
Bernareggio (da) Leonardo, IV 31.
Bernareggio (da) Giovanni (di Costantino), IV 31.
Bernareggio (da) Gio. Pietro, IV 31.
Bernaud A., II 596.
Bernazzano, I 450, 451, 452, 594 - II 416, 424.
Berni Francesco, I 145, 587.
Bernini, II 518.
Beroaldo Filippo, I 356, 372, 374, 585 - IV 264.
Berschis Gio. Anselmo, IV 75.
Berta E., II 544 - III 267.
Berterii (de') Cristoforo, II 340.
Bertagna (da) Alessio, IV 40.
Bertaux, III 280, 282.
Berthelot, II 364.
Bertini, I 746.
Bertini Giovanni, IV 86.
Bertoglio - Pisani N., II 557.
Bertoglio Rosa, II 408, 420, 421.
Bertola da Novate, II 358, 620.
Bertolini, I 716.
Bertolino, III 367.
Bertolotti A., I 725 - III 325, 327, 356 - IV 15, 71, 254.
Besagnino.
Vedi *Marliano* (da) Giovanni.
Besana (da) Gaspare, IV 66.
Bescape, I 171.
Bescape (da) Ambrogio, II 379.
Bescape (da) Gualtiero, I 481, 486.
Besiken, IV 196.
Besozzi, I 600.
Besozzi Luigi, III 56 [fig. 38], 58.
Besozzo (da) Leonardo, III 113, 114.
Besozzo (da) Michelino, I 630, 631 - III 113 - IV 79.
Besozzo Padre Gio. Pietro, II 115.
Bessarione, I 444.
Besta, I 95 - II 352, 543.
Betti Betto, III 292.
Bevilacqua Ambrogio, IV 9, 56.
Bevilacqua Galeotto, I 187.
Beyle Henri.
Vedi Stendhal [Beyle Henri].
Biagio, IV 31.
Bianca (Madonna), I 533.
Biancardi G. A., IV 35.
Bianchi Andrea, II 424, 546, 554.
Bianchi Nicolò, III 355.
Bianchino.
Vedi *Trullo* Giovanni.
Bianconi, II 182, 189, 192, 269, 305, 307, 394, 448, 560 - III 77.
Bianchetti - Bonsignori Giovanna, III 66.
Biasio (Nano), I 563.
Biasoli N., II 628.
Biffi Giovanni, I 115, 587 - II 447 - IV 120, 157, 159, 227.
Biffignandi, I 649 - II 159.
Biffignandis (de) Giovanni, IV 45, 46.
Bigarelli, III 242.
Billi Antonio, II 445, 574.
Billia, I 171.
Binasco Francesco, III 227.
Binasco (da) Girolamo, III 196.
Binasco (da) Marco, III 251.
Binchois, IV 187.
Biolchi Lucia, I 496.
Biondelli B., I 124, 125.
Biondo Flavio, IV 118.
Birago, I 321, 481 - III 225.
Birago (da) Cristoforo, II 42.
Birago (da) Giovanni Pietro, III 175, 225, 227.
Birago (da) Girolamo, III 196.
Birago Lampo, IV 156.
Birago (da) Mariotto, II 42.
Birago (da) Pietro I 462, 486.
Bireti (dei) Giovanni Antonio, IV 141.
Biscaro Girolamo, II 40, 49, 50, 53, 67, 78, 170, 372, 374, 382, 384, 388, 389, 390, 391,

392, 393, 397, 402, 403, 404, 476, 514, 560, 565 - III 10, 120, 131, 144, 244, 326, 329 - IV 127, 128.
Bissoli Giovanni, IV 137, [fig. 174], 138.
Bissonio Barnaba, IV 151.
Bizozzero, IV 75.
Bizozzero Gio. Pietro, II 15 - IV 30.
Blasinus (Magister) de Lugano, IV 73.
Bocca Bernardino, I 253.
Boccacci Antonio, I 442, 443 - IV 3.
Boccaccino Boccaccio, I 74, 79 - II 36, 566 - IV 3.
Boccaccio Giovanni, I 355 - IV 135.
Boccalari.
Vedi *Montanari-Boccalari*.
Bocciarelli G., II 497, 504, 623.
Bociardo.
Vedi *Buzardo*.
Bode W., II 568, 570, 572, 574, 594, 595 - III 28, 31, 333, 336.
Boehler Julius, III 94, 95, 237, 238.
Boezio, II 633.
Bogentantz Bernardino, IV 216.
Boiardo Matteo Maria, I 35, 37 - IV 105, 169.
Boldù, III 332.
Bolinis (de) Alessio, IV 85.
Bollati Cristoforo, I 247.
Bolli, I 600.
Bologna (da) Filippo, IV 2.
Bologna (da) Gandolfo, I 627.
Bolognini, I 28, 548.
Boltraffio Gio. Antonio.
Vedi *Beltraffio* [o Boltraffio] Gio. Antonio.
Bonacossa, I 598.
Bonadero, II 344.
Bonaparte Napoleone, II 602.
Bonaventura (San), II 561.
Bonazzi, I 265, 266.
Boncompagni Domenico, IV 71.
Bonesana, I 509.
Bonfadini R., I 44, 119
Bonifacio, III 186.
Bonifacio, IV 3.
Boning Simone, II 555, 557.
Bonis (de) Stefanino, III 250.
Bonishominis (de) Guglielmus, III 187.
Bonizi Ziliolo, I 26.
Bono Matteo, I 524.
Bonomi Giovanni, III 195.
Bonsignori G., II 542 - III 28.
Bonsignori.
Vedi *Bianchetti-Bonsignori* Giovanna.
Bonvesin da Riva, II 355 - IV 30.
Bonzagna, III 349.
Borbone, I 46.
Borbone (di) Gilberto, I 524.
Bordini - Paletta, I 81.
Borella.
Vedi *Secco* Antonio.
Borelli, II 618.
Borgia Cesare, I 44, 374, 623 - IV 262.
Borgia Lucrezia, I 227, 235, 238, 386.
Borgia Rodrigo, I 472.
Borgia Vannozza, III 327.
Borgofranco (da) Jacopo, IV 49, 64 - III 7.
Borgogna, I 324 - III 7.
Borgogna (da) Maestro Giovanni, I 423 - IV 13.
Borgogna (di) Maria, I 520.
Borgognone.
Vedi *Bergognone*.
Borgomaneri, II 556.
Borgo San Sepolcro (da) Fabio, III 353.
Bornhausen K., II 520, 521.
Borra (de) Costanza, I 496.
Borri, I 171.
Borromeo, I 75, 110, 155, 157, 171, 205, 217, 218, 224, 269, 278, 279, 287, 291, 292, 321, 370, 478, 481, 568, [fig.], 569, [fig.], 570, [fig.], 571, [fig.], 572, [fig.], 618, 737, [fig.], 718 - II 206, 317, 592 - III 48, 50, 57, [fig. 39], 58, 74, 88, [fig. 80], 90, [fig. 83], 92, 135, [fig. 135 a 137], 136, 169, [fig. 182], 345, 360, [fig. 476] - IV 16, 17.
Borromeo Carlo (San), I 153 - II 139, 572 - IV 21, 101, 145.
Borromeo Febo, III 82, [fig. 72], 84, 97.
Borromeo Federico, II 554 - IV 80, 94, 154.
Borromeo Francesco, III 6, 144.
Borromeo Gilberto, I 224, 421 - II 154.
Borromeo Giovanni, I 44, 213, 287, 546 - II 451.
Borromeo Giustina, I 227, 478.
Borromeo Vitaliano, I 54, 172 - II 451, - III 6, 120, 131, 144.
Borsa Mario, IV 113, 114.
Borsano (da) Benedetto, IV 188.
Boschi Antonio, IV 74.
Boschi Luigi, IV 74.
Boschi Giovanni, IV 74.
Boschi Maria detto Giochino, IV 74.
Boselli Antonio, I 200.
Bosis (de) Laura, III 193.
Bossi, I 171.
Bossi Donato, I 587 - II 118, 536, 537, 542 - IV 125.
Bossi Dionisio, IV 42.
Bossi Giacomo, IV 31.
Bossi Gio. Francesco, II 448, 605 - IV 14.
Bossi Giuseppe, I 657 - II 534, 556, 557.
Boteram Rinaldo, IV 14.
Botfield Beriah, IV 112, 134, 138.
Botta Bergonzio, I 194, 481, 486, 536 - II 233.
Botta Leonardo, I 139, 220, 223, 421, 739, 741.
Bottazzi F., II 612, 614, 620.
Botticelli, I 286 - II 633 - IV 46.
Botticini, II 405.
Bottigella, II 128, 272, 273, 274, 275, 320.
Bottigella Cristoforo, II 275.
Bovis Pietro.
Vedi *Alardi* (Vel Bovis) Pietro.
Bozzolo Anton Maria, IV 21.
Bracciolini Poggio, II 632 - IV 143, 211.
Braghirolli, I 412.
Bragio Giacomo, II 158.
Bramante (Donato da Urbino) I 65, 66, 68, 69, 75, 97, 301, 307, 312, 316, 317, 319, 349, [fig.], 372, 469, 478, 479, 484, 487, 501, 512, 586, 587, 623, 646, 647, 651, 657, 658, 659, 660, 661, 663, 664, 665, 667, 673, 674 - II Pref. IX, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, [fig.], 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 25, [fig.], 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, [fig.], 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 70, 72, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 93, 94, 96, 99, 101, 102, 104, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 166, 169, 170, 172, 173, 175, 176, 177, 179, 180, 182, 183, 186, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 197, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 220, 221, 222, 223, 226, 228, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 244, 246, 250, 254, 256, 260, 262, 269, 270, 272, 275, 276, 279, 280, 281, 284, 286, 288, 289, 292, 294, 296, 299, 300, 302, 304, 305, 307, 308, 309, 312, 313, 316, 317, 320, 326, 328, 329, 330, 332, 333, 334, 336, 338,

339, 340, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 351, 354, 355, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 368, 380, 432, 448, 470, 472, 478, 487, 562, 585, 589, 591, 593, 594, 595, 633, 636, 637 - III 1, 140, 154, 220, 263, 265, 267, 331, 351 - IV 19, 57, 58, 125, 167, 172, 177, 196, 262, 263, 264, 266, 267, 268.
Bramantino [Suardi Bartolomeo detto il], I 75 - II 14, 18, 22, 27, 28, 29, 36, 78, 206, 234, 299, 305, 306, 311, 368, 448, 572, 645 - III 154, 263 - IV 15, 16, 17, 18, 44, 266.
Brambilla, I 572 - IV 66.
Brambilla Francesco, III 262.
Brambilla Giovanni, III 114.
Brambilla (Carminati) Fiora. Vedi *Carminati - Brambilla* Fiora.
Brandeburgo Barbara, III 218.
Brandeburgo (di) Maddalena, I 224.
Brandileone A. F., I 133.
Brant Giorgio, I 542.
Brantôme, I 524 - IV 3.
Brasca Erasmo, I 519, 520, 521, [fig.] - IV 148.
Brauer, III 45, 107, [fig.].
Brea Lodovico, I 207, [fig.], 286, [fig.].
Brebbia, I 171.
Brebbia Gabriele, III 122.
Breitkopf, IV 244.
Brera (da) Fra Filippo, II 603 - III 220.
Brera (di) Frate Giovanni, I 164, 216, [fig.].
Brescia (da) Antonio, III 332.
Brescia (da) Giovanni Antonio, II 600 - IV 177.
Brescia (da) Fra Giovanni Maria, IV 60, [fig. 77].
Brescia (da) Raffaele, III 243, [fig. 272].
Bresciani Bartolomeo, III 355
Bresciano (Bartolomeo da Prato detto). Vedi *Prato* (da) Bartolomeo detto Bresciano.
Bretia Gabriele, III 122.
Breventano Stefano, I 616, 617, 627, 628, 637, 638, 641, 729 - IV 147.
Briennio, IV 211.
Brihuega (de) Rodrigo, IV 247.
Brinton Silvin, II 568.
Briosco Andrea, III 344.
Briosco (o Brioschi) Benedetto, I 271 - II 256, 262, 277, 633 - III 231, 353.
Briosco Francesco, II 193, 448.
Brivio Ambrogio, III 265.
Brivio (da) Antonio, I 434 - II 620.
Brivio Francesco, I 405, [fig.], 435 - II 52, 572 - III 33, 34, 36 - IV 14.
Brivio Giacomo Stefano, I 214, [fig.] - III 33.
Brockwell W., II 537.
Brognoligo S., I 299.
Brown, II 614.
Bruges (di) Antonio, I 542.
Bruges (di) Vittorio, I 542.
Brun C., II 542 - III 173.
Brunec K., III 236.
Brunellesco, I 65, 177 - II 4, 6, 8, 143, 152, 153, 192, 226, 360, 586, 589.
Bruno Giordano, IV 172.
Bruno (del) Jeronimo, I 562.
Brunoro-Pietra Francesco. Vedi *Pietra-Brunoro* Francesco.
Bruoli (de) Bartolomeo, IV 189.
Bua, IV 219, 226, 227.
Buchanan, II 594.
Bugatti, II 6, 55.
Bugatto Zanetto, I 21, 496, 624, 626 - II 371, 376, 377, 378 - III 2, 357, [fig. 464 a 467], 358, 359, 361.
Buonarroti Michelangelo, I 582 - II 280, 446, 500, 519, 520, 586, 593, 612, 640, 643.
Burchiello, II 634.
Burckhardt Giacomo, I 126, 131, 144, 173, 185, 251, 301, 355, 365, 443, 494, 525, 596, 740, 742 - II 14, 88, 234, 263, 333, 347 - III 349.
Burger Fritz, II 312, 357, 369.
Burgo (de) Luca, III 188.
Burigozzo, IV 259.
Burlington, II 584.
Burloro Luigi, III 350.
Buscati Gio. Filippo, III 225, 226.
Buser, I 383.
Busnois, IV 200.
Busti Agostino detto Bambaja I 91, 554, [fig.] - II 277, 293 - III 237, 238, [fig. 268], 297.
Busti Andrea, IV 74.
Busti Bernardino, IV 47, [fig. 57], 51.
Busti (de) Francesco, Vedi *Medici* (de) Francesco.
Busti (de') Galeotto, III 353 - IV 72.
Busti (de) Giovanni, I 501 - II 138.
Busto (da) Baldassare, IV 31.
Busto (da) Francesco. Vedi *Medici* (de') Francesco detto Francesco da Busto o de' Busti.
Butinone Bernardino, I 156, [fig.], 174, [fig.], 175, [fig.], 176, [fig.], 208, [fig.], 211, [fig.], 274, [fig.], 286, 316, 450 - II 2, 29, 178, 206, 367, 376, 486, 561, 640, 645, 646 - III 46, 150, 152, 182, 246, 252 - IV 43, 67, 86, 91, 188.
Butrio (da) Antonio, III 208.
Butti A., I 664, 672.
Buzardo (o Bociardo) Nicolino, IV 79.
Buzzi Carlo, II 296.

Cacault, II 418.
Caccia Antonio, IV 128.
Cacciaguerra Giacomo, IV 3.
Cacciaguida, I 236.
Cacherano Ugo, III 221.
Caffi M., I 7, 631, 632, 657 - II 235, 236 - III 186, 325, 349, 350, 354.
Cagnola Alfonso, I 481.
Cagnola Donato, IV 190.
Cagnola Giovanni Andrea, I 276, 481.
Cagnola Giovanni Antonio, II 475.
Cagnola Gio. Batta, II 356 - III 58.
Cagnola Giovan-Pietro, I 29, 31, 48, 62, 325, 464, 474, 663, 664, 731 - IV 265.
Cagnola Luigi, I 182.
Caimi, I 600.
Caino Pietro, IV 38.
Cajazzo (di). Vedi *Sanseverino* (Da).
Calabria (di) Alfonso, I 337, 446.
Calabria (da) Cristoforo, I 481
Calcagni Giacomo, IV 42.
Calcagnini Celio, I 443.
Calcagno, I 563.
Calchi, I 172.
Calco Andrea di Stefano, I 461.
Calco Bartolomeo, I 31, 39, 42, 51, 52, 111, 181, 190, 301, 317, 318, 335, 342, 348, 355, 363, 400, 440, 456, 458, 460, 461, 462, 464, 481, 482, 526, 586, 725 - II 132, 155, 157, 240, 433, 470, 475 - IV 74, 105, 109, 110, 111, 118, 125, 138, 148, 151, 171, 197, 253.
Calco (de) Beltramo, III 353 - IV 72.
Calco Giovanni, I 461.
Calco Giovanni-Agostino, I 415, 451, 461, 535 - IV 171.
Calco Polidoro di Bartolomeo, I 461.
Calco Tristano, I 31, 346, 461, 533, 587 - IV 149, 151.
Calcondila Demetrio, I 587 - IV 106, 108, 109, 110, 111, [fig. 143], 112, 113, 125, 149, 155, 264.
Calderari, II 613.

Calderini Domizio, IV 117.
Caliari Paolo [Paolo Veronese], II 640.
Calidonio Giovanni, I 434.
Calimacus, II 447.
Calmanczay Domenico, III 227.
Calmetta o Calmeta V., I 37, 376, 535 - IV 163, 164, 168, 169, 245, 253.
Calori Francesco, I 332, 488.
Calvi Damiano, III 350.
Calvi Felice, I 29, 88, 159, 163, 173, 364, 480, 501, 519, 532, 533.
Calvi Girolamo, I 163, 173, 630 - II 13, 93, 128, 235, 281, 484, 564, 585, 594, 601, 608.
Calvisano (da) Melchion, III 352.
Calzavellia, I 82, [fig.].
Calzini R., I 59 - II 64.
Calzolari, I 699.
Cambi, III 354.
Cambi Galeazzo, III 349.
Cambi Giacomo, III 349.
Cambray (di) Antonio, I 542.
Camino (da) Guglielmo, I 655, 673, 692 - II 163, 175.
Cammelli Antonio detto il Pistoia, I 35, 206, 233, 236, 285, 375, 460, 482, 564, 570, 587 - II 603 - IV 169, 173, 175, 176.
Campagnola, IV 61.
Campana, II 407, 419.
Campanini, III 259.
Campi Antonio, I 628.
Campi Bartolomeo, IV 31.
Campi Giulio, II 455, 563, 564 - IV 23.
Campi Pietro, I 628.
Campofregoso Agostino di Lodovico, I 199.
Campo - Fregoso (da) Antonietto, I 587 - IV 163, 169.
Campori G., I 571 - II 368, 446 - III 209, 216 - IV 13, 66, 72.
Campostrini, I 37.
Candi (de) Giovannino, IV 13, 42.
Candia (da) Giacomo, II 86, 275.
Candiani, II 550.
Canello, I 338.
Canepanova (di) Viscardo di Alessio, II 115.
Cani (dei) Cristoforo, IV 141.
Cannetta P., I 137, 179.
Cannobio (da) Paolo, IV 127.
Canozi, III 250.
Cantalicio, IV 243.
Cantano (da) Giacomo, IV 30.
Cantoni Bernardino, IV 30, 33.
Cantoni Jacopo, IV 30.
Cantù Cesare, I 31, 253, 500, 664 - II 558 - IV 156.
Cantù (da) Giovanni Antonio, II 130.
Canu (da) Marco, IV 2.
Capellani I, II 340.
Capellani Galeazzo, II 340.
Capello Pasquino, I 618.
Capitanei (de') Bernardino, I 375.
Capobianco Giorgio, I 425.
Caponago (da) Giacomo, I 714 - III 226.
Caporali G. B., II 12, 13.
Cappella Marziano, IV 149.
Cappelli Adriano, I 525, 695 - IV 190.
Capponi Pietro di Gino, II 633.
Capra Bartolomeo, IV 116.
Capreoli, IV 189.
Cara Marco, IV 189, 215, 248.
Caradosso Lucio, III 327.
Caradosso (Il),
Vedi *Foppa* Cristoforo detto il Caradosso.
Caravaggio (di).
Vedi *Sforza* Giampaolo (Marchese di Caravaggio).
Caravaggio Antonio, III 351.
Caravaggio Leonardo, III 350
Caravaggio (da) Stefano, I 351.
Caravati A., I 169.
Carbonari Bongiuliano, III 351.
Carcano (da) G. B., III 350.
Cardano Fazio, II 624, 633.
Cardano Girolamo, I 356.
Cardino, I 542.
Carducci Giosuè, I 36.
Carena, I 410.
Cariteo (Il).
Vedi *Gareth* Benedetto (detto il Cariteo).
Carle.
Vedi *Chiarles* di Bretagna.
Carletti Giorgio, I 563.
Carlevaris Pietro, II 601.
Carlo il Temerario, I 382, 383.
Carlo V, I 125, 126, 658, 692 - III 327 - IV 34.
Carlo VI, I 320.
Carlo VIII, I 37, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 55, [fig.], 56, [fig.], 58, 62, 195, 362, 414, 415, 416, 463, 465, 481, 496, 711, 712, 731 - IV 159, 163, 165, 170, 189, 253, 259.
Carmagnola (Conte di), I 68, 113, 501, 502, 509, 515 - II 316.
Carmelita (Il), I 585.
Carminali, II 128.
Carminati - Brambilla Fiora, III 325.
Carminato (da) Ambrosio, III 218.
Carnago (da) Bernardino, IV 30.
Carnago (da) Gio. Pietro, IV 30.
Carnevali, II 36 - III 302.
Carolingi, I 647.
Caron, IV 241.
Carotti G., I 319, 397, 510, 512, 514 - II 56, 125, 313, 320, 414, 424, 426, 428, 568, 595 - III 29, 38, 77, 80, 82, 90, 92, 311 - IV 19.
Carpaccio, II 561.
Carpani Giorgio, III 353.
Carpi (da) Marco, I 121.
Carrands, III 311, 341.
Carrara, I 255, 265, [fig.], 274, 279, 293, 538, 548, 572, 573, 574 - III 32, 47, 60, [fig. 56], 70, 78, 80, 108.
Carrara (da), IV 148.
Carrara (da) Alberto, II 330, 358.
Carretto (Del) Galeotto, I 587, 668 - IV 160, 164, 169, 170, 247.
Carretto (Del), I 467.
Carretto (Del) N. N., I 467.
Carri Lodovico, I 388, 439, 489, 546, 576, 736 - III 271.
Carta Francesco, I 99 - III 131, 208, 218, 220, 221, 225 - IV 155.
Carugo (da) Arasmo, IV 78.
Carusi Enrico, I 345, 346, 368, 370, 456, 461, 468, 488, 568 - IV 264.
Caruso, I 347.
Carvisano Apollonio, III 195.
Casa (Della), I 48.
Casa (Della) Giovanni, I 559.
Casali, II 235.
Casate (da) Francesco, I 37.
Casati, I 172, 693.
Casati, II 136, 137, 208, 216, 270, 657.
Cascia (da) Giovanni, IV 185.
Caserii (de) Francesco, III 350.
Casio, I 287, 297, [fig.].
Casio (da) Girolamo, II 354 - III 78, 81, [fig. 71], 83, [fig. 73, 74], 85, [fig. 76], 86, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 97 - IV 174.
Casola Pietro, I 157 - IV 125.
Casolis (de), III 182.
Casorate (Da) Baldassare Cesare, I 721, 722.
Cassano.
Vedi *Mantegazza* Filippo.
Cassina, II 222.
Cassini Francesco, IV 72, 74.
Cassiodoro, IV 145, 151.
Cassirer, I 66.
Castagno (del) Andrea, II 489, 490, 494.
Castaldi Panfilo, IV 127, 128, 134.
Castani, I 71, 79, [fig.], 84, [fig.] - II 260, 317.
Castelletto (da) Paolino, IV 66, 67.

Castello (da) Antonio, II 358.
Castello (da) Daniele, II 257, 258.
Castello (da) Erasmino, II 158.
Castello (da) Grasolo o Grossolo, I 654, 657 - II 163, 164, 275.
Castello (de) Galdino, III 350, 354.
Castello (de) Gervasio, III 350, 354.
Castello (da) Lorenzo, I 121.
Castello (de) Protasio, III 350, 354.
Castello (da) Sebastiano, II 347.
Castelnovate (da) Bono-Galeazzo I 488.
Castelnuovo (da) Bartolomeo II 86.
Castenago Giovanni, III 353.
Castiglione, I 172, 732, 747, [fig.] - II 37.
Castiglione Baldassare, I 552, 559 - III 327 - IV 110, 253.
Castiglione Bernardino, IV 138.
Castiglione (da) Cristoforo, II 477.
Castiglione Giovanni, IV 137, [fig. 173], 138.
Castiglione Gio. Antonio, III 353.
Castiglione (da) Pier Antonio IV 128.
Castiglione (da) Sabba, II 446, 626 - III 329 - IV 152.
Castiglione Branda, I 493 - III 197, 244 - IV 146, 218.
Castiglioni Gio. Stefano, II 157.
Castoldi Padre Pier-Antonio. Vedi *Crispi-Castoldi*.
Castreno Demetrio, IV 108, 127.
Castro (de) G., IV 156.
Castronago (di) Amadio di Antonio da Milano, III 354, 356.
Catelani Alberto, I 550.
Caterina (Santa), I 510 - II 196 - III 102, 108, [fig. 109], 109, 155, 222 - IV 79, 82, [fig. 114], 161.
Caterina, I 399, 449 - III 163.
Caterina, II 477.
Catone Marco Porcio, IV 146.
Cattanei Francesco, IV 30, 31.
Cavagna - Sangiuliani - Conti, I 161, 469, 472, 645, 707, 730 - II 321, 322 - III 51, 260.
Cavagni Ambrogio detto Beffa I 94.
Cavalca, IV 47.
Cavalieri Lorenzo, IV 15, 16, 17.
Cavallasca F., I 662, [fig.].
Cavalleri Bartolomeo, IV 260.
Cavalli Gian Mario, III 8, 14.
Cavalliera (della) Nicolò, I 204.
Cavassola - Trivulzio Giulia, I 510.
Cavazzi della Somaglia, I 22, 321, 481.
Cavazzi della Somaglia. Vedi *Trivulzio-Cavazzi della Somaglia*.
Cavenaghi Luigi, II 529, 530, 546.
Cavicchi Filippo, III 91.
Cavriani, I 410.
Cazzaniga (I), I 214, [fig.] - II 205.
Cecilia, I 399, 449 - III 163.
Cellini Benvenuto, II 626 - III 306, 329, 349, 350, 356 - IV 34, 179.
Celoria, II 426.
Cenderaro Paolino, II 216.
Cenno (da) Pier Giovanni, II 351.
Centori, II 349, 352, 353.
Cerere, III 94.
Cermenati M., II 624.
Cernazai, II 206.
Cernobbio (da) Donato, II 349.
Cernuschi, II 523.
Cernuscolo, II 236.
Ceruti Antonio, I 31, 664 - IV 152.
Ceruto, IV 40.
Cervantes Giovanni, IV 218.
Cervetto, I 181.
Cervieri Pietro, II 358.
Cesare (C. G.), IV 18, 19, 114, 146.
Cesare Parmense, IV 138.
Cesari Gaetano, IV 254.
Cesariano Cesare, I 257, 284, [fig.], 619, 657 - II 10, 12, 59, 65, 133, 163, 231, 278, 307, 308, 309, 317, 357, 380 - IV 58.
Cesarini, I 472.
Cesate (da) Ambrogio, III 353.
Cesate (da) Gasparino, III 351, 355.
Cessole (da) Jacopo, I 571.
Chabrieres Arles, II 584.
Charchino (da) Francesco, III 356.
Charchino (da) Gottardo, III 356.
Chatsworth, III 21, 22, 86, 89, 97.
Chaumont (Carlo di) d'Amboise. Vedi *Amboise* (d') Carlo di Chaumont.
Chenus, I 711.
Cheramy, II 407, 522.
Chiara (Santa), II 561 - IV 161.
Chiarles di Bretagna, I 542.
Chierico (Del) Francesco di Antonio, III 138.
Chiesa (della), I 501.
Chiesa (della) Gaspare, IV 154.
Chiesa (della) Giacomo, IV 155.
Chiesa (della) Luchino, III 353.
Chiorino G. E., I 711, 718, 719, 720.
Chiva (da) o *Civate* (da) Ambrogio, III 353, 354, 355, 358.
Chiva (da) o *Civate* (da) Maffeo II 436 - III 350, 351, 357, [fig. 464 a 467], 358, 359, 367.
Choulant L., II 611.
Christiano Antonio, II 245.
Cian Vittorio, I 3, 563, 583, 584.
Ciaro (da) Nicolò, III 356.
Cicereio Francesco, I 297.
Ciceri Francesco, IV 142.
Cicerone M. T., I 446, 455 - III 122, 124, 126, [fig. 122, 124] - IV 115, 134, 138, 141, 142, 148.
Cicogna, I 173.
Cicogna Gian Pietro, I 511 - II 394, 395.
Cicognara, IV 67.
Cicognara Antonio, III 186, 187, 189, 190, [fig. 210], 191, [fig. 211], 192, 193, [fig. 213, 214], 194, [fig. 215], 195, 227, 315, 318, [fig. 380], 320, [fig. 382 a 385], 321, 324, 347.
Cietario Giacomo, IV 100, [fig. 136], 102.
Cingoli (da) Benedetto, I 142, 587 - IV 163, 164, 168.
Cioffi, I 653.
Cipolla C., I 474 - III 208, 220.
Cipriano, IV 145.
Ciriaco (San), IV 79.
Cirillo, IV 145.
Cittadella, III 189.
Civate (da). Vedi *Chiva* (da) o *Civate* (da).
Civerchio Vincenzo, I 90, 131, [fig.] - II 557 - III 311.
Claudio, I 635.
Clavello A. M., II 344.
Clemente (San), IV 151.
Cocher Eligio, IV 193.
Codazo Giovanni, III 352.
Codelupi Bartolomeo, III 186.
Colasanti A., III 80.
Coldiradiis (de) Baldassare III 186.
Coldirolo Battista, III 239, 267.
Colinet, IV 241.

Colla, II 183.
Colleoni, II 8, 272, 296, 317, 347, 446, 454, 458, 592 - III 133, 341.
Colleoni Bartolomeo, I 19, 21 - II 328, 451 - III 114 - IV 41.
Colleoni Margherita, II 582, 583 - III 66.
Colleoni Nicolino, II 582.
Colli (da) Arcangelo, I 568.
Cologna, III 195.
Colombina, I 399.
Colombo Alessandro, I 598, 655, 664, 669, 672, 673 - II 175.
Colombo Cristoforo, IV 123, 124.
Colonna Gaudenzio, I 121.
Columella, IV 114, 146.
Colvin, III 155, 156 - IV 56.
Comazo (da) Bartolomeo, II 356.
Comerio (da) Francesco, IV 74.
Comerio (da) Giuliano, II 358.
Comi, IV 146.
Commines (di) Filippo, I 364, 499.
Como (da) Andrea, III 2.
Como (da) Giacomo di Ser Giovanni, IV 37.
Como (da) Giovanni Battista, IV 37.
Como (da) Giovanni Pietro, III 71.
Como (da) Lorenzo, III 353.
Como (da) Maffeo, I 654 - II 380.
Comte Jules, IV 19.
Concorezzo (da) Benedetto, III 226.
Concorezzo (da) Feliciano, III 350, 351.
Concorezzo (da) Francesco, III 206, 226, 227.
Concy (de) Matteo, I 210.
Condè, I 715, 720, 721 - II 548, 582, 583 - III 70, [fig. 59], 73, 72.
Confalonieri (dei) Damiano, IV 141.
Confalonieri Eustachio, III 226.
Confalonieri Giovanni, III 196.
Confalonieri (Bandini) A., Vedi *Bandini* Confalonieri A.
Contarini Zaccaria, I 48.
Conte (del) Anselmo, III 262, 265.
Conte (del) Donato, I 26.
Conte (del) Filippo, I 110.
Conte (del) Gervaso, IV 143, 146.
Conte Giovanni, II 513.
Conti, I 91.
Conti (de') Andrea, IV 187.
Conti Angelo, II 364, 534.
Conti (de') Bernardino, I 38, 56, 57, [fig.], 260, [fig.], 276, [fig.], 277, [fig.], 278, [fig.], 294, [fig.], 415, 586, 748 - II 420, 424, 425, 568, 570, 582, 583, 643 - III 1, 11, 14, 31, 37, 38, 44, 45, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, [fig. 38], 57, [fig. 39], 58, 59, [fig. 41], 60, [fig. 44], 61, 62, [fig. 45], 63, [fig. 46, 47], 64, [fig. 48], 65, [fig. 49], 66, [fig. 50], 67, [fig. 51], 68, [fig. 53, 54], 69, [fig. 56 a 58], 70, [fig. 55], 71, 77, 169, 367 - IV 46, 47.
Conti Enrico, III 322, [fig. 387 a 394], 324.
Conti Virgilio, III 367.
Contino Daniele, II 245.
Contreras, IV 247.
Cook - Richmond H., I 181, 512, 516 - II 584 - III 30, 32, 46.
Cooksev, II 594.
Coppier André Charles, I 516 - II 575, 576.
Coppino Alessandro, IV 198.
Corbetta (da) Pietro Martire, IV 31.
Corbetta Gualtiero (o Gualtiero da Bescapè).
Vedi *Bescapè* (da) Gualtiero.
Corbo Giovanni, IV 3.
Cordier o Cordiero Giovanni di Bruges, I 347, 542 - III 24 - IV 193, 196, 197, 244.
Corduso, IV 179.
Corio, I 598.
Corio Bernardino, I 1, 2, 27, 29, 35, 44, 45, 60, 61, 127, 172, 307, 308, 374, 447, 459, 460, 534, 543, 587, 687, 716 - II 4, 153, 154 - III 54, 55, [fig. 36] - IV 46, [fig. 56], 47, 125, 140, 146, 147.
Corio Caterina, III 5.
Corna (della) Giorgio, II 378.
Cornagiis (de) Filippo, III 350.
Cornaliano (da) Luigi, I 450, 721, 723.
Cornazzano, I 35, 450.
Cornazzano Antonio, I 536, 537.
Cornelio, I 542.
Corneto (di) Ottolino, IV 37.
Cornnel Giovanni, I 542.
Cornuto, IV 149.
Corradi A., I 197.
Corradini Antonio, III 152.
Corradini Francesco, III 152.
Corradis (de) Bernardina, I 464, 498, 499.
Correggio (Allegri Antonio detto il), II 520.
Correggio (da) Borso, I 561, 579 - IV 164.
Correggio (da) Galeazzo, I 121.
Correggio (da) Manfredo, I 344.
Correggio (da) Nicolò, I 35, 235, 410, 412, 438, 534, 556, 566, 587, 730 - IV 31, 163, 164, 169, 247.
Correnti, III 354.
Corsini, II 582.
Corsini Giovanni, IV 146.
Corso Rinaldo, I 559.
Corte (da), I 703.
Corte (da) Ambrogio, I 481, 489, 579 - II 171.
Corte (da) Bernardino, I 309, 461, [fig.], 481 - II 634 - IV 258.
Corte (da) Bona Catterina, I 348.
Corte (da) Giovanni Pietro, I 631.
Corte (da) o *Curti* o *Curzio* Lancino, I 134, 155, 479, 481, 587 - II 15 - III 13, 121, 125, 127, 154, 155, [fig. 190], 156, 157, 169, 171, 212.
Corte (da) Troilo, I 348.
Corte (da) Veronica, III 51.
Cortereggia (di) Benedetto, III 196.
Corti Giacomo Antonio, II 117.
Cortona (da) Luca, II 13.
Cortona (da) Antonio, IV 79.
Cortona (da) Nicola o Nicolò, I 462, 624.
Cortona (da) Riso, I 624.
Corvini Giovanni, IV 146.
Corvino Mattia, I 532 - III 219, 282 - IV 147.
Corzonero (da) Nazaro, I 725.
Cosme Tura.
Vedi *Tura* Cosmé (o Cosimo).
Cossa Andrea, I 544 - IV 245, 246.
Cossali Grazio o Graziano, II 558, 559, 560.
Costa Lorenzo, I 35, 51, [fig.], 236, 501, 503 - III 28, 217.
Costabili Antonio, I 194, 364, 410, 487, 504, 526, 744.
Costanzo, I 461.
Cotignola (da) Ettore, I 96.
Cotrone (di), I 619.
Cotta, I 699.
Cotta Gio. Stefano, I 620, [fig.] - III 126.
Courajod, I 341 - II 18, 34, 435, 440, 446, 456 - III 28, 306.
Coyate (da) Antonio, IV 78.
Crassi (de) Margherita, I 499.
Crassi (de) Tommaso, I 499.
Credi Lorenzo, II 405, 574.
Crema (da) Antonio, II 247.
Crema (da) Giovanni Bernardo, III 355.

Crema (da) Michele, IV 84.
Cremaschi Marsilio, I 357.
Cremona (da) Alessandro, II 175 - III 189.
Cremona (da) Andrea, III 185, [fig. 205].
Cremona (da) Carlo, I 626.
Cremona (da) Francesco, III 355 - IV 3.
Cremona (da) Giacomino, III 271, 300, 355.
Cremona (da) Giorgio, III 226.
Cremona (da) Girolamo, I 98, [fig.], 601 - III 175, 192, 196.
Cremona (da) Mafiolo, IV 2.
Cremona (da) Sebastiano di Mr Antonio, IV 37.
Crescenzano (da) Pietro, I 245.
Crescenzio, I 670.
Crescimbeni, I 472.
Crespi, I 99, 510 - III 40, 41, 42, 43, 51, 52, 74, 75, 78, 113, 114, 346.
Crespi Bartolomeo (detto Tencone), I 549 - II 424.
Crespi Daniele, II 554.
Crespi L., I 99, 102.
Crespi - De Robertis Francesco, III 200, 201.
Cretese Demetrio, IV 108.
Crispi, III 113.
Crispi-Castoldi Padre Pier-Antonio, II 294.
Cristierna, I 692.
Cristoforo (San), III 353 - IV 161.
Cristoforo, III 218.
Cristoforo di Geremia, III 332.
Crivelli, I 172, 173, 488, 576 - III 209, 354 - IV 259.
Crivelli Anton Maria, I 488.
Crivelli Bernabò, I 514.
Crivelli Bernardino, I 488.
Crivelli Biagino, I 481 - II 633.
Crivelli Carlo, I 516.
Crivelli Galeazzo, IV 128.
Crivelli Giacomo, III 353, 354.
Crivelli Giovanni, I 437 - IV 3.
Crivelli Giovanni Andrea, I 514.
Crivelli Luchino, III 354, 355.
Crivelli Lucrezia, I 338, 498, 501, 512, 513, 515, 516, 517, [fig.], 518 - II 567, 578, 584, - III 46, 95, 108, [fig. 109], 109.
Crivelli Taddeo, III 133, 209, 211, 216 - IV 183.
Crivelli Viegelus, IV 74.
Croce (della) Angelo, II 426.
Croce Benedetto, II 626.
Croce (della) Evangelista, III 196, 227.
Croce (della) Francesco, III 209.
Croce (della) Tommaso, III 350.
Croci (delle) Bernardino, III 292.
Croci (dalle) Girolamo, III 302, 353.
Crotti (Elisabetta Trovamala vedova).
Vedi *Trovamala* Elisabetta.
Curdy Edward, II 594.
Curti Lancino,
Vedi *Corte* (da) o *Curti* o *Curzio* Lancino.
Curzio Ambrogio, II 233.
Curzio Lancino.
Vedi *Corte* (da) *Curti* o *Curzio* Lancino.
Curzio Quinto, III 117.
Curzio Tomaso, III 120.
Cusani, I 93, 153, 172.
Cusani Agostino, IV 154.
Cusani Nicolò, I 58 - II 625.
Cusano Alvisio, IV 31.
Cusano (da) Girolamo, II 603.
Cybo Giambattista.
Vedi *Innocenzo VIII*.
Czartoryski, II 568, 574 - III 38, 41.

Da - Como, I 97, [fig.].
D'Adda.
Vedi *Adda* (D').
Da Lecco Accino, III 8.
Dallari U., I 196, 724, 738.
Dall'Armi Ottolino,
Vedi *Corneto* (di) Ottolino.
Dalla Tarsia Nicolò, III 259.
Dalla Tarsia Pietro, III 259.
Dal'Orto Pietro Antonio, III 351.
Dal - Pozzo Bartolomeo, I 7, 482, 483, 586 - II 542.
Dal - Verme, I 73, 85, [fig.], 173, 501 - II 317.
Dal-Verme (Chiara o Clara Sforza in).
Vedi *Sforza* Chiara o Clara in Dal-Verme.
Dal - Verme Pietro, I 121, 337, 338, 340, 348, 464, 480 - II 358.
Da Maria Giuliano, II 477.
Damiano, III 225.
Dami L., III 306.
Damilas Antonio, IV 143.
Dan F. P., II 576.
D'Ana, IV 225.
Danchi o Danco, I 710, 716.
D'Ancona Alessandro, I 154, 156, 268, 273, 276, 474, 534, 535, 564, 587 - II 469.
D'Ancona P., III 117, 218, 219.
Daniele, III 351.
D'Annunzio Gabriele, II 534.
Dante Alighieri, I 175, 220, 723 - II 626, 633 - III 133, 218 - IV 116, 138, 172, 185.
Danti Vincenzo, II 595.
Da Prato, I 373 - II 448.
D'Arco, III 257.
Daria, III 140, 143.
Darleri Carlo, IV 136, 138.
Datari Lazzaro, I 58.
Dati, II 634.
Dattili Agostino, IV 141.
Daule (o d'Holi) Pietro, I 542 - IV 192, 196.
Davide, III 140.
D'Avignone Giovanni, I 542.
Davis, III 65, 66.
Da - Vrana Luciano,
Vedi *Laurana* (di) Luciano.
De Angeli, II 235 - III 239.
De Candi Giovannino, III 227.
De Capitani Antonio, II 372.
Decembrio Pier Candido, I 9, 71, 442, [fig.], 687, 742 - III 114, 117 - IV 108, 113, 114, [fig. 146], 116, [fig. 148], 117, [fig. 149], 141, 159.
Decembrio Uberto, IV 115, 141.
Decio Agostino, III 203, 206, [fig. 230, 231, 232], 224, 227.
Decio Antonio, III 222, 227.
Decio Filippo Carlo, I 177, 687, 689 - IV 61, [fig.79].
De Cozi Bartolomeo, II 218.
De Cristoforis, I 127.
De Fondutis Agostino.
Vedi *Fonduti* (de) Agostino.
De Foville, I 393.
Degli Azzi, I 176.
De Gubernatis A., I 536.
Dehio G., II 66, 546.
Dei Benedetto, I 455, 488.
Delaborde H. F., I 45, 46, 49, 415 - II 590, 599 - III 324.
Delfinone Scipione, IV 12.
Del - giudice P., I 99, 100, 102.
Della Cerva, II 296.
Della Cerva Gabriele, III 350
Della Chiesa.
Vedi *Chiesa* (della).
Della Pola Andrea.
Vedi *Poli* o Della Pola Andrea.
Della Porta Antonio, II 159.
Della Porta Donato, III 355.
Della Rosa Gianni, II 636.
Della Rovere Giulio, III 326.
Della - Tela.
Vedi *Atellani*.
Della - Torre, I 173, 460, 531 - II 611.
Della - Torre, Monsignore, III 327 - IV 178.
Della - Torre (o Torriani) Gio. Francesco, I 460, 481 - IV 109, 138, 146.

Della - Torre.
Vedi *Torre* (Della).
Dell'Orto Vincenzo detto il *Sargent*, II 290.
Del Lungo Isidoro, II 628, 632.
Del - Majno, I 399, 406, 507, [fig.] - II 24, 261 - III 81, [fig. 70], 82, 104, [fig. 104].
Del - Majno Agnese, I 12.
Del - Majno Bona, I 399.
Del - Majno Cesare, I 309, 310.
Del - Majno Franceschino, I 439, 465.
Del - Majno Gentilino, II 137, 138, 139.
Del - Majno Giacomo, II 382, 397 - III 242, 244, 245, [fig. 273], 250.
Del - Majno Giasone, I 459, 587, 588 - III 7 - IV 122, 123, 125, 149.
Del - Majno Gio. Angelo, III 250.
Del - Majno Giulia, I 496, 505, [fig.].
Del Monte Saverio, IV 165.
Del-Pozzo Ambrogio, III 291, [fig. 335], 292.
Del - Pozzo Simone, I 598, 650, 655, 657, 664, 671, 673, 676, 692 - II 163, 168.
Del Prato Francesco, III 263.
De - Lupi.
Vedi *Lupi* (de).
De - Magistri, III 267.
De - Marchi Agostino, II 263.
De - Marchi Biagio, III 263.
De - Marchi F., II 445.
De - Marchi Giacomo, III 263.
De - Marchi Nebridio, III 186.
De - Marchi Pantaleone, III 249, 250, 251, [Tav. VII], 263.
De-Marinis, III 144.
De-Merate, IV 38, [fig.].
De-Negri Percivale, III 226.
Dentonico Daniele, III 353.
De - Pagave V., I 73, 509, 657 - II 93, 118, 173, 179, 208, 215, 216, 218, 269, 299, 300, 345, 354, 613.
De - Picchetti Enrico, I 434.
De - Predis Bernardino, III 5, 6, 8.
De - Predis Cristoforo, I 119, [fig.], 278, 279 - III 5, 6, 27, 58, 65, 94, 111, 131, 132, [fig. 132], 133, 134, [fig. 133 e 134], 135, 136, 137, [fig. 138] 139, [fig. 139, 140], 140, 141, [fig. 141], 142, [fig. 142], 144, 184, 197, 199, [fig. 220], 220, 227 - IV 167.
De - Predis Evangelista, II 256, 372, 374, 388, 393, 393 - III 5, 6.
De - Predis Gio. Ambrogio, I 40, 41, [fig.], 399, 405, 435, 450, 451, 452, 453, 454, 496, 510, 511, [fig.], 512, 516, 517, 519, 586, 748 - II 40, 256, 372, 374, 382, 388, 390, 391, 393, 395, 396, 397, 399, 400, 401, 402, 403, 410, 411, 415, 425, 426, 566, 568, 569, 642, 643 - III 1, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, [fig. 4], 14, 15, 16, 17, [fig. 5, 6], 18, 19, [fig. 7], 20, [fig. 9], 21, [fig. 10] 22, 23, [fig. 11], 24, 25, 26, 27, 28, 29, [fig. 12], 30, 31, 32, [Tav. I], 33, [fig. 14], 34, [fig. 15], 35, [fig. 16], 36, [fig. 17], 37, 38, [fig. 20], 39, [fig. 21], 40, [fig. 22], 41, [fig. 23], 42, [fig. 24, 25], 43, [fig. 26], 44, 45, 46, 47, 48, 50, 54, 64, 71, 77, 80, 131, 138, 143, 144, 164, 168, 175, 185, 265, 353, 361 - IV 14, 15, 79.
De-Predis Gio. Francesco, III 5.
De - Predis Gio. Galeazzo, III 8.
Depres Josquin, I 542 - IV 192, [fig. 213], 196, 198, 200, 205, 216, 225, 239, 241, 244.
De Robertis - Crespi Francesco.
Vedi *Crespi - De Robertis* Francesco.
De Schlegel Lisa, III 99.
Desenzano (da) Bettino, III 188.
Desio, III 288.
Des - Murs, I 711.
Destree, II 557.
De Toni G. B., II 596, 611, 618.
D'Eufemia A., II 626.
De - Ursis, I 638.
De Vecchi G., II 338.
De - Veri, I 253.
De Vio Gaetano Tommaso.
Vedi *Vio* (de) Gaetano Tommaso.
Devonshire (di), III 21, 22, 42, 83, 86, 88.
Diasandry Tomasino, IV 78.
Diez Ernst, II 595.
Dina Achille, I 8, 9, 23, 27, 31, 32, 59, 485, 500 - IV 175.
Dino Francesco, IV 213.
Diodato, I 563, 564, 578, 580 - IV 252.
Dione, IV 113.
Dionigi Nestore, I 587.
Dogliani, II 274, 275.
Dolcebono Gian Giacomo, II 12, 84, 85, 113, 128, 226, 236, 237, 238, 262, 266, 267, 269, 270, 278, 287, 433, 470, 585, 593, 594, 633 - III 262.
Dolcino Stefano, I 31 - II 357 - IV 165.
Dolfi Floriano, I 565.
Dolfus, III 65, 67.
Domenico (San), II 560 - III 118, 233, 234, 237.
Domenico (Maestro), I 537.
Domenico, IV 88.
Dominichi, I 365.
Domodossola Mattarello, II 356.
Donaldson, III 27, 46.
Donatello, II 72, 85, 518 - III 340 - IV 35.
Donati Cleofas, I 570 - IV 68.
Donati Gio. Ambrogio, III 239, 241 [fig. 271], 243, 244, 246 [fig. 274], 265.
Donati Gio Pietro, III 239, 241 [fig. 271], 244, 246 [fig. 274].
Donato Antonio, I 741.
Donato Elio, I 450, 452, 453, 587 - III 18, 144, 156, 162, 164, 167, 168, 181 - IV 28, 29, 151.
Donato da Urbino detto Bramante.
Vedi *Bramante* (Donato da Urbino.
Dondi Giovanni detto dell'Orologio, I 617, 634, 635 - IV 154.
Dondi Iacopo, I 635.
Doni Anton Francesco, I 197 - II 234.
Doni Maddalena, II 584.
Donizetti G., IV 218.
Dordone Bassano, IV 72.
Dordone Battista, II 245.
Dorè Gustavo, I 589.
Doria, I 267.
Doria Giovanni, I 344.
Draconzio, IV 146.
Drago Pietro, I 119.
Drey, III 58, 59.
Dreyfus Gustavo, I 19, 52 [fig.] - II 595 - III 26, 37 [fig. 13], 93, 94, 330, 331, 332, 333, 334 [fig. 415 a 417], 336, 337 [fig. 420], 343 - IV 256.
Duarte (Don), I 700.
Du-Cange Carlo, I 228.
Ducarme, II 557.
Du Fay Guillaume, IV 185, 186, 221.
Du Fresne, II 548.
Dugnani, I 172.
Duhem P., II 618, 625.
Dunstaple, IV 186.
Duplessis Armand.
Vedi *Richelieu* (Armand Duplessis Duca di).
Duplessis Georges, II 596, 598.
Duranti (dei) Gerolamo, IV 140, 141.
Durazzo, III 226.
Durer Alberto, II 416, 466, 599, 612.
During E., II 618.
Duval.
Vedi *Mathias-Duval*.

Egesippo, IV 151.
Egidi Egidio, IV 193.
Ehrich, III 105, 107.
Eitner, IV 225.
Elgin (Lord), III 84, 88.
Eligio (Sant'), IV 94.
Elisabetta (Santa), II 561 - IV 86.
Ellis (Sir Arthur), III 94.
Ello (da) Costanzo, III 8.
Ello (da) Cristoforo, III 353.
Ello Dionisio, IV 159.
Elsaesser W., II 626.
Enchevort, IV 198.
Encina (dell') Juan, IV 247.
Engei Gross, III 119 [fig. 117], 120, 140.
Enrico III, I 204.
Enrico, I 542 - IV 241.
Enrico, I 542.
Enzola, I 10.
Ephrussi Charles, III 173 - IV 57.
Equicola Mario, I 496, 585 - IV 260.
Erculei R., III 274, 349.
Erdmann, II 584.
Errera Carlo, II 582, 625.
Errera Isabella, I 167, 430.
Errera Paul, II 643.
Esopo, IV 138.
Espagnac (d') Carlo, II 542.
Este (d'), I 114, 121, 153, 160, 165, 166, 196, 331, 355, 382, 490, 491, 492, 531, 546, 587, 623, 639, 724, 727, 738 - IV 3, 29, 30, 38, 64, 66, 68, 72, 164, 245, 253, 254, 260, 262.
Este (d'), III 216.
Este (d') Alberigo, III 58.
Este (d') Alfonso, I 5, 37, 42, 54 [fig.], 61 [fig.], 62, 195, 225, 240, 387, 392, 442, 459, 460, 526, 556, 561, 576, 579, 735, 738, 745, 746 - II 475, 568 - III 144, 148 [fig. 150], 150, 216, 354, 355, - IV 34, 37.
Este (d') Anna Maria, III 7 - IV 7.
Este (d' Baldassare, III 2, 32.
Este (d') Beatrice, I 28, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 46 [fig.], 48 [fig.], 49 [fig.], 51 [fig.], 53 [fig.], 54, 61, 62, 126, 169, 204, 224, 225, 234, 237, 256, 302, 305, 309, 329, 330, 331, 333, 335, 341, 348, 374, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 383 [fig.], 384 [fig.], 385, 386 [fig.], 387 [fig.], 389, 390, 392, 393, 396, 397, 398, 399, 400, 405, 409, 410, 412, 414, 415, 416, 417, 424-5, 425, 428 432, 436, 438, 439, 441, 442, 464, 465, 482, 483, 485, 486, 489, 490, 493, 496, 499, 500, 506, 512, 513, 522, 523, 524, 525, 526, 528 [fig.], 531, 532, 533, 535, 536, 542, 544, 546, 549, 550, 559, 560, 561, 562, 564, 569, 576, 577, 578, 579, 580, 607, 648-9 [fig.], 651, 655, 672, 675, 729, 732, 733, 734, 736, 737, 739, 742 - II 22, 136, 140, 152, 171, 191, 229, 277, 371, 391, 433, 475, 487, 537, 554, 557, 558, 558-559 [tav. XIII], 560, 556, 567, 584 - III 7, 9, 22, 24, 26, 27, 28, 46, 47, 98, 144, 155, 169, 270, 271, 272, 308, 316 [fig. 378], 324, 354, 356, 357 [fig. 460 a 463], 361 - IV 3, 6, 7, 14, 34, 64, 105, 106, 111, 163, 167, 170, 178, 196, 244, 245, 247, 248, 252, 253, 260.
Este (d') Bona.
Vedi *Savoia* (di) Bona.
Este (d') Borso, I 84, 327, 549, 563, 738 - III 133, 209, 210 [fig. 234], 211 [fig. 235 e 236], 216, 354, 358 - IV 183.
Este (d') Cesare Maria, III 26.
Este (d') Ercole I, I 5, 28, 33, 35, 45 [fig.], 124, 196, 337, 455, 459, 490, 499, 503, 535, 546, 549, 550, 560, 561, 566, 575, 576, 579, 580, 730, 738, 744 - II 446 - III 12, 26, 137 [fig. 138], 138, 148 [fig. 151-2] 150, 212 [fig. 237], 213, [fig. 238], 214 [fig. 239], 215 [fig. 240], 216 [fig. 241-242], 354 - IV 3, 162, 165, 177.
Este (d') Ercole II, I 580 - IV 23.
Este (d') Ferdinando, IV 29.
Este (d') Ferrante, IV 37.
Este (d') Francesco Ferdinando, IV 183.
Este (d') Isabella, I 28, 35, 36, 37, 39, 40, 42, 43, 44, 61, 62, 176, 185, 195, 196, 210, 224, 225, 228, 237, 253, 256, 257, 271, 294, 298, 305, 306, 331, 332, 348, 364, 378, 379, 380, 381, 386, 387, 399, 400, 410, 426, 427, 428, 438, 439, 441, 442, 455, 470, 482, 486, 489, 490, 496 [fig.], 497 [fig.], 499, 500-501 [fig.], 508, 513, 517, 518, 522, 523, 524, 530, 534, 536, 559, 560, 562, 563, 564, 565, 570, 576, 577, 578, 579, 580, 582, 585, 586, 605, 733, 734, 738 - II 380, 567, 575, 576, 577, 582, 594, 596, 603, 636, 637, 638 - III 3, 25, 26, 27, 28, 186, 218, 327, 356 - IV 3, 71, 105, 106, 164, 165, 170, 175, 177, 245, 247, 252, 263, 268.
Este (d') Ippolito, II 368, 644.
Este (d') Lionello, III 350, 358.
Este (d') Lucrezia, I 499, - III 355.
Este (d') Nicolò III, I 217, 327, 328, 400, 424, 559, 567, 575, 728 - III 355, 363 - IV 37, 41.
Este (d') Parisina.
Vedi *Malatesta* Parisina.
Este (d') Polissena, I 562, 564.
Este (d') Anna Sforza in
Vedi *Sforza* Anna in d'Este Alfonso.
Estouteville (d'), I 481 - IV 170.
Euclide, II 633.
Eunodio, IV 145.
Eusebio, IV, 145.
Eustacchi Filippo, I 465.
Eustachi Guido, I 29, 114.
Eustachio, II 612.

Faber Vuolazanus Nikolaus.
Vedi *Vuolazanus Faber* N.
Fabriano (da) Giacomo. III 220.
Fabriczy (De) C., II 366, 574 - III 250, 327.
Fabris, I 559.
Facino Vitaliano, I 389, 576, 664, 737.
Faella Padre Angelo da Verona, III 246.
Fagnani, I, 172.
Fairfax-Murray C., I 226, 256, 270, 537, 591, 592, 593, 726, 741.
Falconi, I 711.
Falconieri, II 170.
Fancelli Luca, II 112, 113, 429, 432.
Fanfani, I 464, 486.
Fantuzzi G., III 91.
Farè Galeazzo, I 488, - IV 259.
Farinello Giovanni Andrea, I 184.
Faruffini Filippo, I 366.
Faruffini Giacomo, I 104, 347, 481.
Fasoli Lorenzo, II 475.
Fassati, II 260, 277, 594.
Faustino (San), II 561.
Favaro A., I 356.
Fedele Cassandra, I 524.
Fedele P., III 327.
Fedeli Stefano, I 631 - II 376, 378
Fedeli (dei) Matteo, II 30.
Federico Barbarossa, IV 175.
Federico II, I 184.
Fedricho (Don), III 7.
Feghine (da) Gerolamo, II 605.
Feldhaus Franz M., II 618.
Felibien, II 591.
Felice, IV 241.
Feliciangeli B., I 455.
Felix, IV 87.
Feltre (da) Vittorino, I 443, 623.
Feo Giacomo, I 341.

FEO (Sforza Caterina in).
Vedi *Sforza* Caterina in Feo.
FERDINANDO I di Napoli, IV 170.
FERDINANDO, I 472.
FERDINANDO, I 5, 518.
FERLINO, IV 40.
FERNO Michele, IV 119.
FERRAJOLI A., III 328.
FERRARA (da) Giacomo Andrea, II 474, 593, 633.
FERRARA (da) Francesco, IV 15, 16, 17, 19.
FERRARA Gio Pietro, IV 45 [fig. 54], 46.
FERRARI (dei) Agostino, II 386, 388.
FERRARI Ambrogio, I 654, 655, 657, 676, 677, 678 - II 133, 134, 371, 603.
FERRARI (de) Antonio, III 259.
FERRARI (de) Bernardino, III 259.
FERRARI (de') Donato, IV 187.
FERRARI Emma, II 236.
FERRARI Gaudenzio, I 106, 275 [fig.], 293 [fig.], 476, 530 [fig.], 652 - II 234, 296, 424, 425, 546, 553, 554, 640 - III 202, 203, 221, 242, 250, 345 [fig. 452], 346 - IV 21, 23, 62 237, 246.
FERRARI Giacomo da Brescia, III 355 - IV 37.
FERRARI Giovanni, III 355.
FERRARI (de) Giovanni Matteo, IV 146.
FERRARI Giulio Emilio, I 587 - II 252 - IV 125, 145, 146.
FERRARI Severino, I 286.
FERRARI Vittorio, I 430, 432, 435, 439.
FERRARIO Ambrogio.
Vedi *Ferrari* Ambrogio.
FERRARIO Prof. Giuseppe, I 711.
FERRARIO L., III 200 - IV 264.
FERRARO Francesco.
Vedi *Ferrara* (da) Francesco.
FERRÈ Ambrogio. II 175.
FERRERO Ambrogio.
Vedi *Ferrari* Ambrogio.
FERRI Enrico, II 526, 626, 627.
FERRINI Benedetto, IV 101
FERUFFINO Gio Giacomo,
Vedi *Faruffini* Giacomo
FESCH, II 584
FESTO, IV 128, 129, [fig 158]
FÉTIS F G , IV 198
FEYS (de) Michele, I 542.
FFOULKES C. L., I 549 - II 584.
FIAMMA Galvano, I 67, 201.
FIAMMENI Clemente, II 244, 245, 247.
FIASCHI Lodovico, I 390.
FICINO Marsilio, I 355, 482, 587 - II 15 - IV 105.
FIESCHI.
Vedi *Fiesco* (del).
FIESCO (del) Filippino, I 426.
FIESCO (del) Ibietto, I 26, 121.
FIESCO (del) Gio. Luigi, I 121.
FIGINO (I), IV 41.
FIGINO Geromino, I 253, 586.
FIGINO (da) Gio. Pietro, IV 30.
FILARETE (Averlino o Averulino Antonio detto il), I 66, 169, 178, 218, 231, 232, [fig.], 302, 590, [fig.] - II 4, 5 - III 306 - IV 3, 4, 5, 6, 8, 11, 40, 82, 142, 151, [fig. 180-181], 152, 219, [fig. 257], 220 307, [fig. 358], 371.
FILARGO Pietro, IV 122.
FILASTORI, I 711.
FILELFO Francesco, I 9, 16, [fig.], 18, 24, [fig.], 356, 443, 446, 459, 460, 481, 587 - II 633 - III 122, 123, 125, - [fig. 123], 130 - IV 106, 107, [fig. 141], 108, 114, 116, 120, 134, 145, 147, 159, 160, 165, 211.
FILELFO Federico, IV 145.
FILELFO Laura Maddalena, IV 145.
FILEREMO.
Vedi *Campo-Fregoso* (da) Antonietto.
FILIPELLO Spagnolo, IV 190.
FILIPETO Romeo, IV 190, 193.
FILIPPINO (Frate), III 218.
FILIPPO, II 499, 502, 513, 530, 544, 642.
FILIPPO II, II 548, 557, 601.
FILIPPO, I 247.
FILIPPO, I 530.
FINOCCHIETTI D. C., III 257, 263.
FIOCCO G., III 67, 249,2 50.
FIORAMONTE Ettore, I 524.
FIORAMONTE Ippolita, I 524.
FIORAVANTE Aristotele, II 4, 358.
FIORDALISA, I 414, 533.
FIORENZA, II 149, 316.
FIORENZO, I 472, 473 - IV 189, 239, 240, [fig. 241].
FIORENZUOLA (da) Matteo, III 218.
FIORI (de') Ambrogio, IV 85.
FIORINI Vittorio, II 625.
FIORENZIO.
Vedi *Fiorenzo*.
FODRI, II 332, 335.
FODRI Giovanni Paolo, III 185, 186.
FODRI Lorenzo, III 186.
FOERSTER A., II 611.
FOFFANO (da) Ambrogio, II 140.
FOGLIANI IV 189.
FOGLIANI Lodovica, II 48.
FOGLIANI Lodovico Cristoforo, II 48.
FOGOLARI G., II 424, 425, 495.
FOLENGO Teofilo, IV 241.
FOLIATIS (de) Ambrosius, III 188.
FOLIGNO (da) Andrea, I 729.
FOLIGNO (da) Giannantonio di Lodovico, III 367.
FOLIGNO (da) Lodovico, III 367.
FOLPERTI Ardengo, IV 85
FONAHNN A., II 612.
FONDATI Agostino.
Vedi *Fonduti* (de) Agostino.
FONDULO Agostino.
Vedi *Fonduti* (de') Agostino.
FONDULO Cabrino, I 321 - II 242.
FONDUTI (de) Agostino, II 40, 65, 67, 70, 72, 73, 74, 76, 78, 80, 80-81, [fig. Tab. III], 81, 192, 194, 196 201, 202, 236, 242, 245, 246, 247, 248. 249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 258, 259, 260, 262, 270, 317, 348 - III 233, 324, 326, 340, 341, 344, 345 - IV 267.
FONTANA, I 71, 73 - II 18 20, 21, 36, 172, 260, 317, 480.
FONTANA Annibale, III 330.
FOGAZZA Pietro.
Vedi *Fugazza* Gio. Pietro.
FONTANA - PAVESI Gabriele.
Vedi *Pavesi-Fontana* Gabriele.
FONTANUS, IV 192.
FOPPA Cristoforo, detto il Caradosso, I 83, 126, 127, [fig.], 393 [fig.] - II 11, 30, 40, 66, 67, 72, 80, 194, 462 - III 282, 308, 315, 321, 325, 326, 327, 328, [fig. 404], 329, 330, [fig. 405, 406], 331, [fig. 408], 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, [fig. 433], 340, 341, 344, 347, 349, 351, 353, 355, 356, 357, [fig. 463a 463], 367 - IV 268.
FOPPA Francesco, III 327, 330.
FOPPA Giovanni Maffeo, III 325, 326, 351.
FOPPA Vincenzo, I 169, 179, [fig.], 180, [fig.], 286, 432, 434, 624, 626 - II 234, 367, 376, 378, 416, 516, 522, 640, 645, 646 - III 10, 33, 36, 51, 133, 152 - IV 58, 59, 6 , 70, 91, 98.
FORCELLA V., III 243, 246, 257, 262, 265.
FORLI (Signore di) I 104, 437.
FORMANT David, IV 193.
FORMENTI, I 678.
FORMENTINI M., I 101, 102, 103, 111, 121, 160, 162.
FORNACIARI L., I 723.
FORNARI Francesco, III 251.
FORNONI E., III 356.
FORTUNAZIANO, IV 120.
FOSSA, IV 43, 46.

Fossano (da) Ambrogio, detto il Bergognone.
Vedi *Bergognone* [Ambrogio da Fossano detto il].
Fossano (da) Cristoforo, IV 31.
Fossano (da) Pier Antonio, IV 31, 149.
Fossati F., I 59.
Foulkes C. L.,
Vedi *Ffoulkes* C. L.
Foville (de) Jean, III 356.
Foyot Filippo, IV 154.
Fraglia, III 152.
Franceschi, II 634.
Franceschi (dei) Piero, II 36, 61 - III 28, 260.
Franceschino, I 448 – 449, [fig.], 450.
Francesco, IV 3.
Francesco (San), II 561, 632 - III 271 - IV 4.
Francesco I, I 257, 299, 325, 496, 515 - II 186, 393, 528, 546, 548, 574, 575, 576, 620 - IV 34, 155, 179, 189, 255.
Francesco, III 227.
Francia Francesco, III 324, 367 - IV 28, 37, 40, [fig. 22].
Francia (di), IV 85.
Francks W., III 313.
Franco Matteo, I 587.
Franklin, I 186.
Franza (de).
Vedi *Savoia* (di) Bartolomeo.
Frati Arcangelo, IV 193.
Frati Carlo, III 208.
Frati Lodovico, I 145, 204, 290, 374, 456, 462, 556, 566, 577 - III 211 - IV 262.
Fregoso Antonio, IV 155.
Fregoso Battista, I 524.
Fregoso Fregosino, I 340.
Freiniet, II 455.
Fresnau Johannes, IV 241.
Frey, II 557, 637.
Friedlaender Julius, III 356, 367, 368.
Frigeri (de) Paganino, III 243.
Frisani Carlo, I 509.
Frisoni Luigi, II 550.
Frittella, I 378 563.
Frizzoni Gustavo, II 14, 374, 403, 404, 416, 504, 536, 537, 542, 544, 557, 562, 572 - III 23, 25, 26, 30, 44, 45, 71, 80, 81, 86, 90, 92, 93, 94, 98 - IV 265.
Frontino, IV 141, 143.
Frontone Marco Cornelio, IV 120.
Frottola, IV 248.
Fuenllana Miguel, IV 246.
Fugazza Gio. Pietro, II 85 - III 250.
Fugazza Martin, II 86, 96.
Fulda (da) Adamo, IV 213.
Fulgorio G., IV 47.
Fuller - Maitland, III 15.
Fumagalli Giuseppe, I 69, 556, 600, 690 - II 364 - IV 28.
Fumagalli Giuseppina, II 629.
Fumagalli - Sessa Anna, II 424.
Fumi L., I 140, 148, 152, 153, 346, 362.
Furiani Gio. Pietro, II 138.
Fusina, II 262.

Gabotto F., I 355, 356, 357, 426, 482, 576, 588, 664, 668 - IV 112, 170.
Gabriel Giovanni, IV 119.
Gabriele (Arcangelo), III 134.
Gabriele, I 56.
Gabriele, IV 189.
Gabriello, I 418.
Gaddi Taddeo, II 489, 635.
Gadio Bartolomeo, I 73, 325, 542, 627, 677 - II 4, 11, 356, 358, 371, 379, 380, 435, 439, 468 - III 186.
Gadio D. Giovanni, II 279.
Gadio Giovanni, III 186, 187, [fig. 206], 188, [fig. 207], 189, [fig. 208 e 209].
Gadio Giovan Pietro, III 186, 188.
Gadio, IV 41.
Gaetani - D'Aragona, IV 171.
Gaffuri, I 56.
Gaffurio Franchino, I 372, 538, 544, 586 - III 24, 200 - IV 44, 125, 138, 159, 184, 187, 189, 193, 197, 198, 205, 206, [fig. 218], 208, 209, 210, [fig. 222], 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, [fig. 228], 218, 219, 220, 221, 222, [fig. 233], 224, 225, 226, 227, 236, [fig. 236], 252, 264.
Gaibara (da) Giovanni, III 209.
Gailhauband, I 630.
Gaillot H.; II 423.
Galassi Beltramino, III 265.
Galassi (de') Marco Antonio, III 243.
Galassis (de) Galassio, IV 194.
Galasso, I 563, 564.
Galbiate Giorgio, IV 119.
Galbiate Giovanni, IV 149.
Galbiate (da) Luchino, III 353.
Galeazzo, IV 3.
Galeno Claudio, I 181 - II 610 - IV 113.
Galilei Galileo, I 356 - II 618, 632.
Galilei Virginia, I 356.
Gallarate (da) Giovanni Maria, III 196.
Gallerani Cecilia, I 377, 449, 485, 495, 498, 499, 500, 501, 504, 507, 508, 510, 512, 513, [fig.], 515, [fig.], 516, 517, 518 - II 316, 358, 567, 578, 584 - III 19, 33, 38, 95 - IV 169, 244, [fig. 242].
Galli Francesco, III 8, 352, 354, 361.
Galliano, II 334.
Gallichon, II 627.
Galliot, IV 41.
Gallo (del), III 88.
Gambagnola Bartolomeo, I 478 - III 155.
Gandini L. A., I 217, 224, 225, 227, 237, 240, 311, 328, 334, 348, 358, 353, 387, 400, 424, 442, 443, 546, 548, 549, 567, 575, 728.
Gandino (da) Cristoforo, II 358.
Gandolfo Persiano, I 711.
Ganti (de') Gian Cristoforo detto Romano,
Vedi *Romano* Gian Cristoforo de' Ganti.
Garaldi (de) Bernardino, IV 47, [fig. 60], 51.
Gardi (de) Bernardino, IV 141.
Gareth Benedetto (detto il Cariteo), I 544.
Garello Michele, IV 74.
Gariboldi Cristoforo, III 354.
Garofalo (Tisi Benvenuto detto il).
Vedi *Tisi* Benvenuto.
Garzoni Tommaso, I 563.
Gaspare.
Vedi *Weerbek* Gaspare.
Gasparino, III 351.
Gasperia da Como, I 201.
Gatti D. F., I 21, 25.
Gattico, II 8, 178, 558.
Gattico Manfredo, I 287.
Gaudenzi, II 349, 353.
Gautier, IV 261.
Gavazzi Serafino, II 358.
Gaye, II 567, 585 - III 221, 325, 326.
Gelli I., II 15, 70, 556, 557 - IV 30, 31, 34, 35, 41.
Genesio (di) Paolo, IV 145.
Genestrato (da) Pietro, III 197.
Genolini, I 514.
Gentile Domenico, III 354.
Gentili Gio. Tommaso, I 498.
Gentili Leone, I 498.
Gerardo (de) Giorgio, IV 194.
Gerenzano (da) Gian Pietro, I 418, 437 - IV 2.
Gerenzano (da) Nicolò, I 437 - IV 2.
Gerevich T., III 80.
Gerli, II 393, 602.
Germano Enrico, IV 112.
Gertsfeldt O., I 467.
Gerula (de) Leonardo, IV 141.

GERVASIO e PROTASIO (SS.), II 198 - IV 82.
GESSATE (da) Antonio, II 534.
GEYMUELLER, I 312, 673 - II 10, 11, 30, 35, 36, 37, 64, 82, 83, 88, 93, 108, 114, 122, 133, 142, 152, 183, 186, 197, 200, 205, 210, 221, 222, 229, 234, 235, 260, 262, 270, 279, 284, 289, 294, 296, 336, 585, 586, 290.
GHERARDELLI, IV 188.
GHERARDI Giacomo, I 345, 367, 368, 369, 460, 461, 468, 488, 508 - II 337 - IV 204.
GHERARDINI Anna Maria, II 574.
GHERARDO, III 138.
GHESTELINO (de) Rinaldo, IV 14.
GHIGLIO, I 93.
GHINEI, I 542.
GHINZONI Pietro, I 2, 124, 139, 273, 307 - IV 106, 175.
GHIRARDENGHI, IV 124.
GHIRINGHELLO Gian Francesco, I 494, 495.
GHIRLANDAIO (Corrado Bigordi) Domenico, I 286 - II 489, 490, 494.
GHISALBERTI - VARESI, I 77 - II 255, 259, 260 - III 339, [fig. 457].
GHISLIERI, I 707.
GIACOMO (San) Maggiore, II 503, [fig. 547], 535, 543.
GIACOMO (Re), II 602.
GIACOMO [architetto], II 299.
GIACOMO [compagno di Leonardo], II 474, 475.
GIACOMO ANDREA (da Ferrara) II 560.
GIACOMO FILIPPO Frate da San Salvatore, III 208, 209.
GIACOSA G., I 324, 589, 590, 608.
GIAMPIETRINO o PEDRINI Giovanni (detto anche RIZZO Pietro), I 294, [fig.], 606 - II 530, 537, 542, 543, 547, 572, 573, 643 - III 1, 71, 72, 73, 74, 75, 77.
GIAN - CRISTOFORO, I 372.
GIGANTI, I 559.
GILIOLI Girolamo, I 83, 228, 331.
GILET, I 542.
GINASSO (da) Jacopo, III 306, 355.
GIOACHINO (San), III 131, 132, [fig. 132], 133.
GIOCONDO (del) Francesco di Bartolomeo di Zanobio, II 574.
GIOCONDO (del) Monna Lisa, II 416, 574, 575, 576, 576-577, [fig. Tav. XV], 579, 582, 584, 585, 598, 627, 642.
GIOLDIS D., III 350.
GIORGI (de) Federico, I 711.
GIORGIO (San), II 198, 611 - III 308, 344 - IV 161.
GIORGIO, I 363.
GIORGIO, IV 3.
GIORGIO - PASQUALE, I 571.
GIOTTO, I 8 - II 488, 489, 518.
GIOVANNI (Naturale di M. Corvino), I 532.
GIOVANNI (San), II 198, 396, 410, 411, 414, 419, 425, 488, 493, 496, 497, 511, 527, 532, 543, 544, 546, 554 - III 131, 211, 233, 288, 348, 349, 353.
GIOVANNI (San) Damasceno, IV 94, 95, [fig. 129-130], 96, [fig. 131].
GIOVANNI di Felice, IV 13.
GIOVANNI Spagnolo, IV 24.
GIOVANNI ANDREA, III 156, 170, 172.
GIOVANNI ANTONIO [astrologo], I 303.
GIOVANNI ANTONIO [incisore], IV 61.
GIOVANNI - BATTISTA (San), III 102, 133, 353 - IV 59, 60, 61.
GIOVANNI BATTISTA, I 421.
GIOVANNI FERNANDO, I 540.
GIOVANNI PIETRO, IV 2.
GIOVAN.- PIERO, I 152.
GIOVANNINO (San), III 50, 76, 177.
GIOVIO Paolo, I 252, 365, 377, 472, 474, 478, 526, 628 - II 443, 469, 550, 637, 646 - IV 29, 264.
GIOVIO Pietro, I 628.
GIOVITA, II 561.
GIRALDI Gio. Batta detto Cinzio, II 518.
GIRALDI Gilio Gregorio, IV 110.
GIRAMO Francesco, III 260, 261, [fig. 298].
GIRARDIS (de) Giovanni Antonio, III 150.
GIRARDENGHI (dei) Francesco, IV 141.
GIRARDENGHI (dei) Nicolò, IV 141.
GIROLAMO (San), III 114, 185, 220, 226, 324 - IV 4, 59.
GIROLAMO, IV 145.
GISULFO (Re), II 456.
GIUDA (Apostolo), II 488, 489, 493, 494, 496, 497, 499, 502, 504, 507, 508, 510, 511, 515, 516, 518, 520, 543, 623.
GIULIANO, IV 175, 176.
GIULINI Alessandro, I 224, 227, 287, 338, 404, 464, 465, 466, 478, 499, 513, 514 - IV 76, 126.
GIULIO II, I 268, 474, 491, 658 - III 328, [fig. 404] - IV 245.
GIULIO Tedesco, II 476, 634.
GIUSEPPE (San), III 40, 231, 275, 311.
GIUSSANI Margherita, III 5.
GIUSSANO (da) Agostino di Bernardino, III 243.
GIUSSANO (da) Silvestro, I 437 - IV 3.
GIUSTINA, I 399.
GIUSTINIANI, IV 242.
GIUSTINIANO Bernardo, IV 120.
GLAREANO.
Vedi *Loriti* Enrico detto Glareano.
GLASSIATE (da) Gio. Antonio, III 353.
GNECCHI F e E., I 125, 311.
GNOLI Domenico, II 233, 360, 472, 714, 732.
GODENDACH, IV 225.
GOETHE Volfango, II 520, 521, 527.
GOLDSCHMIDT, III 155, 156, 157, 170, 175.
GOMEZ D. M., III 282 - IV 123.
GONELLA (I), I 563.
GONDI Girolamo, IV 3.
GONZAGA, I 235, 329, 490, 491, 492, 508, 536, 563, 623, 639 - III 64, [fig. 48], 327 - IV 14, 21, 64, 247, 253, 254.
GONZAGA Barbara, I 496, 506, [fig.], 581, 582.
GONZAGA Chiara, I 518, 524.
GONZAGA di Montefeltro Elisabetta, I 224.
GONZAGA Federico, I 104, 296, 347, 524, 565, 737 - III 77, 327, 354.
GONZAGA Francesco, I 28, 37, 499, 523, 559, 565, 585, 626, 724, 737 - II 567 - III 77, 218, 327.
GONZAGA Ferdinando, I 658.
GONZAGA Giovanni, I 488.
GONZAGA Gio. Francesco, I 121.
GONZAGA Lodovico, III 173.
GONZAGA Paola, I 89, 227, 235, 242.
GONZAGA Rodolfo, I 242.
GONZAGA - d'ESTE Isabella.
Vedi *Este* (d') Isabella.
GORGONZOLA (da) Pietro, II 432.
GORGONZOLA Nicolò, IV 64.
GORI, II 625.
GOSSART Jean, II 554.
GOTTARDO, I 437 - IV 2.
GOVI, IV 181.
GOZZOLI Benozzo, I 86, 197, 547.
GRAF Arturo, I 563.
GRANCINO Biasio, III 208.
GRANDI Ercole, I 217, 487.
GRANELLI Francesco, IV 138.
GRASINA Camilla, I 496.
GRASSI (de) Giovanni, I 592, 619 - III 113.
GRASSI (de) Giovannino, III 113.
GRASSI Margherita (di Tommaso), IV 126.

Grassi (de) Salomone, III 113.
Grassi Simone, III 265 - IV 31.
Grassi Tommaso, IV 126, 127.
Gravedona (da) Francesco di Ser Gregorio.
Vedi *Gregorio* (Francesco di Ser) da Gravedona.
Grechetto, III 349.
Greco Giorgio, I 461, 731.
Greco Leone, I 422.
Gregorio (Francesco di Ser), da Gravedona, III 292, [fig. 297], 293, [fig. 336, 337, 338], 294, [fig. 340], 295, [fig. 341, 342], 296, [fig. 343, 344], 297, 302, 367.
Gregorio (San), III 168, 173.
Gregorovius Ferdinando, I 474 - II 234.
Grenon, IV 186.
Grenville, III 37, 40.
Greppi, I 600.
Grifi, I 91, 141 - II 317, 645.
Grifi Ambrogio, I 29 - II 368, 645.
Grifi Antonio, I 376, 587 - IV 125.
Grifi Leonardo, II 572 - III 120, 122, [fig. 119], 126.
Grifone Domenico, II 632.
Grimaldi, I 345 - III 57, [fig. 39], 58.
Gritti Bernardo, II 236.
Groeber G., IV 241.
Grogno Giacomo, II 320, 324.
Gronau G., II 495, 600.
Grosio, III 303.
Gross - Engel F., III 120.
Grossi, II 409, 420.
Grow, II 614.
Grumello Antonio, I 29 - IV 125.
Gruyer F. A., III 145.
Guadagnino (Vavassore G. A. detto Guadagnino).
Vedi *Vavassore* Gio. Andrea.
Guainerio Teodoro, IV 151.
Gualla, IV 47, [fig. 58, 59], 48, 51.
Gualtieri, II 603, 629 - III 7.
Guaota Battista, IV 75.
Guarguaglia dott. Manfredo, IV 140.
Guarino Battista, I 36 - III 325.
Guarino Pietro, IV 159.
Guarino da Verona, I 443.
Guarneri, II 352.
Guarnerio, IV 110.
Guastalino Martino, I 539.
Guglielmo, I 537, 539, [fig.].
Guicciardini Francesco, I 34, 362.
Guidi, III 335, 337.
Guido (Conte), I 56.
Guido (medico), I 14.
Guido, I 423.
Guidolenghi [o Vidolenghi] Lionardo, II 475.
Guiffrey J., III 331.
Guilbert, II 576.
Guinati [o Guinaud] Antonio, I 542 - IV 192, 193, 241, 245.
Guinaud Antonio.
Vedi *Guinati* [o Guinaud] Antonio.
Guindaleri (de) Pietro, III 186, 218.
Gurani, I 89.
Gurgense, I 580 - II 515.
Gusberti (de) Stefano, I 100.
Gusnasco Lorenzo, I 36, 542 - II 636 - IV 189 244.
Gussalli Emilio, I 79, 128, 129 - II 241, 357.

Haberl Fr. X., IV 183, 185, 193, 195, 198, 241, 245.
Hamilton Gavin, II 394, 395, 397, 410 - III 140.
Harch F., III 145.
Harf (di) Arnaldo, I 180.
Harting, I 711.
Hartmann Schedel, I 68.
Hayne, IV 241.
Heath Wilson Charles, III 44.
Heiss A., III 329, 356, 358.
Hennet A. Edith., I 512.
Hermann H. I., I 84 - III 117, 138, 144, 211, 216, 217.
Hersella Levino di Fiandra, IV 13.
Hertz, III 102, 106.
Herzfeld Marie, II 626.
Hoerth, II 521, 522, 546.
Holbein, III 92.
Holden E., III 37, 44.
Holford, II 419.
Holi (d') Pietro.
Vedi *Daule* (o d'Holi) Pietro.
Holl M., II 610, 612.
Hollar W., III 287, [fig. 330].
Hollingwort, III 313.
Homate (da) Ambrogio, IV 78.
Honate (da) Benigno, IV 141.
Honate (da) Fratelli, IV 138.
Hopstoch H., II 612.
Hothby John, IV 213.
Huebener, II 626.
Hunt Holman, III 44.
Hunter Guglielmo, II 610.
Hunwyl Dorotea, IV 160.
Hurter H., IV 123.

Iachet, IV 253.
Iacob, III 197.
Iacobsen, II 424, 425.
Iacobsz Luca detto Luca di Leida o di Olanda.
Vedi *Leida* (di) Luca.
Iacometo, I 736.
Iacopo (Sant'), II 499, 513, 515, 516, 520, 521, 532.
Iacopo di Olanda, I 542.
Iacotino, I 542 - IV 192, 196, 216.
Ibrebio, III 185.
Ilbiom (di) Girolamo, III 353.
Ilicino Bernardo, IV 165.
Illigio, I 542.
Imbersago Cristoforino, III 351.
Imberts, I 711.
Imbonate (da) Anovelo, III 113.
Imeratici (de) Giuliano, I 247.
Imola (da) Taddeo, III 353.
Imperiali, I 198.
Infessura, I 472.
Inghirami Tommaso, IV 264.
Innocenzo VIII, I 357, 461, 472 - IV 176.
Inverardi Ludovico, I 652, 658 - II 163, 166.
Inzago (da) Cristoforo, II 358.
Inzago (da) Giacomo, III 353 - IV 72.
Iocelin - Houlkes Costanza, IV 29.
Iohnson, III 44, 45, 46, 58, 60, 64, 65, 67, 97, [fig. 92], 99.
Iourdain, IV 13.
Ipella Giovanni.
Vedi *Scaffi* (de) Bartolomeo.
Isaac H., IV241.
Isabella di Spagna, III 282.
Isabello Pietro detto Albano, II 328.
Isaia, II 384.
Isocrate, IV 112.
Isolanis (de) Isidoro, I 135.
Ispano Benedetto, IV 123.
Isquina Nicolò, IV 193.

Janachi, I 564.
Janes da Liegi, IV 196.
Japart Iohannes, IV 241.
Josquin Depres.
Vedi *Depres* Josquin.
Jullien Ernest, I 711.
Juschino.
Vedi *Depres* Josquin.
Justina, I 401.
Justinopolitano Mutio, I 559.

Kant E., II 626.
Karker Giovanni, IV 23.
Kaupe, II 584.
Klaiber H., II 546.
Klinkosch, III 156.
Knoep Henrico, IV 192, 196.
Koopmann, II 410, 415.
Krauss F. X., II 548.
Kristeller Paul, I 452, 748 - II 557, 600 - III 155, 170, 173 - IV 43, 44, 50, 51, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 60-61, 61.
Kroyer, IV 225.
Krumbacher, IV 125.

Kuno Walter, II 521.
Kunowski, II 626.
Kurt Badt, III 99.

Lachi, IV 28.
Lafenestre G., I 516 - II 575 - III 90.
Lagarto Pedro, IV 247.
Lamberti Stefano, II 557.
Lampugnani, I 172, 703 - II 25 - IV 194.
Lampugnani Alessandro, II 299.
Lampugnani Giovanni Andrea, I 2, 3.
Lampugnani Oldrado, I 488.
Lampugnano (da) Antonio, I 714 - III 118, 227.
Lana (della) Jacopo, IV 138.
Lancino Curzio, I 534 - II 443.
Landi Ortensio, I 201, 202, 500 - II 236, 251, 260.
Landi Manfredo, II 250, 252.
Landriani, I 140, 375, 598, 600, 611, [fig.], 699 - II 280, 281, 287.
Landriani Agostino, I 480.
Landriani Antonio, I 60, 480, [fig.], 481, 489 - IV 255.
Landriani Gaetano, II 140, 281.
Landriani Lodovica, I 496.
Landriani Pietro, III 257.
Landriano (da) Battista, I 488.
Landriano (da) Giovanni, I 488.
Landriano Giovanni Ambrogio, III 313.
Landriano Guido Antonio, III 351.
Lanfranco, III 355.
Lanfranconi Antonio, IV 3.
Lange I., II 520.
Lanino Bernardino, II 296, 546, 553, 554.
Lanterio D. B., III 126.
Lanti, II 557.
Lanza M., IV 152.
Lanzi, III 315.
Lanzilotti - Buonsanti Alessandro), II 611.
Lapacino, IV 174.
Lapi Lauro, I 234.
Lascaris Costantino, I 444 - IV 108, 127, 135.
Lascelles, I 711.
Latini Brunetto, I 711
Latremoille Louis, I 623 - IV 259.
Lattanzio, IV 145.
Lattes A, I 132.
Lattuada Bernardo, III 350
Lattuada Girolamo, II 350.
Lattuada S, II 182, 270, 572.
Lauger C, II 611.
Laurana (di) o Vrana Luciano, II 12, 62, 64, 143, 360.
Lavagna Filippo, I 587 - IV 128, 129, 132, [fig 161], 133, [fig 162], 140.
Laveno (da) Giovanni, IV 146
Lavizzani Vincenzo, II 542
Lazzari, II 408, 419.
Lazzari Bramante (da Castel Durante), II 302.
Lazzaroni, II 443.
Lazzaroni M, I 302 - III 28, 306.
Lazzeroni, II 5.
Leca Giacinto, II 558.
Lecco (da) Accino, III 8.
Lecco (da) Bernardino, I 418
Legnano (da), IV 259.
Legnano (da) Mastro Angelino III 243.
Legnano Giovanni G, IV 64, 105, [fig], 137, [fig 168], 138.
Legnano Iacopo, IV 64.
Leguterio Marco, III 265.
Leida (di) Luca, III 58, 62, [fig 45].
Leichtentritt Hugo, IV 224
Lelli (de') Nicolò, I 619.
Lendinara (da) Cristoforo, III 259, 260.
Lendinara (da) I, III 249, 250.
Lenox Iames, IV 123.
Leonardo (San), II 570
Leonardo, IV 37.
Leonardo da Vinci, I 57, [fig.], 65, [fig.], 68, 126, 152, [fig.], 205, [fig.], 244, [fig.], 262, [fig.], 285, 286, 301, 302, 306, 307, 309, [fig.], 310, 311, [fig.], 312, 315, 316, [fig.], 318, 319, 350, [fig.], 352, [fig.], 372, 373, 377, 381, 412, 436, 447, 450, 453, 478, 488, 496, 500, 501, 507, 508, 509, 510, 512, 514, 515, 516, 525, 526, 528, [fig.], 529, [fig.], 530, 531, [fig.], 533, 535, 540, [fig.], 556, 569, 583, 584, 586, 587, 589, 593, 594, 596, 600, 608, [fig.], 609, [fig.], 612, [fig.], 623, 628, 630, 632, [fig.], 641, 647, 660, 661, [fig.], 663, 669, 670, 671, 673, 675, [fig.], 748 - II front. p. II [fig.], Pref. IX, 10, 12, 13, 22, 84, 85, 88, 113, 125, 132, 133, 135, 172, 179, 183, 200, 202, 203, 205, 208, 219 a 222, 231, 234, 248, 256, 284 a 286, 304, 312, 361, 363 [fig.] a 372, 374 a 376, 380 a 383, 386 a 398, 400 a 406, 410, 411, 414 a 416, 418, 421, 422, 425 a 429, 432 a 450, 452 a 462, 465 a 480, 484 a 518, 520 a 534, 536 a 539, 542, 544, a 546, 548, 554, 557 a 578, 580 582, 584 a 596, 598 a 603, 605, 608 a 646 - III 1, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 15, 17, 18, 22, 23 a 26, 27 a 38, 40, 41, 44, 51, 61, 66, 70, 75, 76, [fig.], 77, 78, 80, 84, 89, 93, 94, 95, 97, 98, 109, 131, 140, 156, 164, 170, 173, 175, 220, 225, 252, 265, 338, [fig. 433 e 434], 339, 356 - IV 29, 37, 38, 41, 51, 52, 57, 59, 60-61, 61, 84, 91, 106, 125, 165, 167, 172, 177 a 181, 262 a 264, 266 a 268.
Leone X (Giovanni de' Medici) Vedi *Medici* (de) Giovanni, poi Leone X.
Leone, I 363.
Leone Ambrogio, III 315, 327, 330, 331, 332.
Leoni (de') Andrea, I 542 - IV 192.
Leoni Leone, II 594.
Leoni Pompeo, II 398, 601, 602.
Leopardi G., I 220.
Leporis Tommaso, IV 192.
Lera (da) Bernardino, II 340, 401.
Lesmo (da) Stefano, III 353 - IV 72.
Levi Eugenia, I 442.
Libista, I 201.
Libri Guglielmo, II 471.
Liebenau T., I 183.
Liechtenstein, II 568, 574.
Lierni Gio. Pietro, II 421 - III 292, 299, [fig. 348], 301, [fig. 350], 302.
Ligny, I 623.
Liphart, II 568 - III 31, 44.
Lippi Filippo, I 286 - II 405, 515, 633.
Lippmann, III 13, 14 - IV 51.
Lisini A., I 85.
Lissoni, III 184.
Listenoy (de), IV 14.
Litta, I 172, 173, 320, 338, 464, 476, 513 - II 568, 574, 584 - III 44, 70.
Litta Ambrogio, I 437.
Litta Giovanni Antonio, IV 2.
Litta Giovanni Battista, I 437.
Litta Giovanni Donato, I 437.
Litta Lorenzino, IV 2.
Livio (Tito), I 455.
Locati, I 113 - II 236.
Lodi (da) Bartolino, I 437 - IV 3.
Lodi (da) Bartolomeo, II 356.
Lodi (da) Defendente, III 279.
Lodi (da) Giovanni, II 235.
Lodi (da) Gio. Agostino, III 104.
Lodovico (San), II 561.
Lodovico (Re), III 102 - IV 155.

Loeser Carlo, II 29, 30 - III 19, 78.
Logan Mary.
Vedi *Berenson-Logan* Mary.
Lomazzo Antonio, II 42, 208, 234, 518, 537, 540, 547, 562, 576, 593, 594, 612 - III 71, 203, 225 - IV 7.
Lomazzo G. Paolo, I 316 - II 14, 14-15, 18, 20, 36, 192, 393, 398, 404, 468, 529, 530 III 329, 355.
Lomazzo (da) Gio. Andrea, IV 187.
Lomazzo (da) Vitaliano, I 418.
Lombardi Marco, II 39.
Lombardini E., II 620.
Lombardo Battista, I 112.
Lombardo Cristoforo, I 58 - II 42.
Lombardo Pietro, III 340
Lombardo Tullio, II 556, 557.
Lonate (da) Ambrogio, III 265, 350.
Lonate (da) Antonio, II 293, 294, 358.
Lonate (da) Francesco, III 353.
Lonate (da) Lazarino, III 350.
Lonate (da) Pietro, II 356, 358.
Lonate da Birago Gio. Batta, II 352.
Lonati Antonio.
Vedi *Lonate* (da) Antonio.
Longoni Cristoforo, III 103, [fig. 101], 106.
Lo - Parco F., I 133.
Lorenzo (San), II 196 - III 284, 324.
Lorenzo, IV 19.
Lorenzo, I 542.
Lorenzo, IV 72, 74.
Loriti Enrico detto Glareano, IV 225.
Lotto Lorenzo, II 380.
Loyset.
Vedi *Aluyseto* [o Loyset].
Lubke W., II 557.
Lucano Francesco, I 402 - III 118, 120, 131.
Lucas Richard Cockle, II 594, 595.
Lucca (da) Timoteo, I 144.
Lucia (Santa), III 78, [fig. 66], 171.
Lucia, I 141.
Lucio Vero, II 465.
Luchini, III 186.
Lucrezia, I 399.
Lugano (da) Viviano, IV 74.
Lugo (Lodovico da), IV 74.
Luigi(San), III 88.
Luigi II, IV 163.
Luigi XI, I 44, 45 - III 136 - IV 14, 37.
Luigi XII I 102, 105, 346, 503, 536 - II 393, 404 - III 353, 358, [fig. 468-70] - IV 15, 35, 122, 127, 151, 189, 253, 258.
Luigi, IV 13.
Luigi, IV 2.
Luini Aurelio, II 398 - III 107.
Luini Bernardino, I 22, 26, 27, 39, 137, 199, [fig.], 269, 285, 288, [fig.], 470, 496, 509, [fig.] - II 267, 395, 401, 415, 537, 542, 543, 553, 554, 584, 600, 636, 637, 640 - III 52, 107, 170, 203, 221, 222, 223, [fig. 247], 224, [fig. 248 a 250] - IV 23, 253, 268.
Luini Evangelista, III 106, [fig. 106], 107.
Luini Pietro, II 521, 542 - IV 14.
Luini o Lupino Defendino.
Vedi *Lupi* (de) Defendino.
Luino (da) Pietro.
Vedi *Luini* Pietro.
Luisina, I 54.
Lumon Zanino, I 542.
Luna (de) Alvaro, I 322.
Lunigo (de) Antonio, IV 146.
Lupi (de) Bongiovanni di Filippo, III 239, 240, [fig. 270].
Lupi (de) Defendino (detto *Lupino* o *Luino*, III 239.
Lupi Francesco, III 239.
Lupi (de) Giovanni Bassano, III 239.
Lupi (de) Gio. Stefano di Defendino, III 239.
Luprani, IV 189.
Lurano Mario, II 245.
Luvoni, III 288.
Luzio A., I 28, 35, 37, 38, 39, 40, 43, 48, 61, 62, 185, 186, 196, 224, 256, 348, 364, 365, 373, 378, 380, 381, 386, 387, 399, 410, 412, 415, 426, 428, 442, 470, 482, 500, 506, 513, 517, 523, 533, 534, 536, 538, 542, 550, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 579, 585, 586, 664, 733, 742, 743 - II 567, 596 - III 77, 218 - IV 164, 245, 252, 264.
Luzzi (dei) Mondino, II 616.

Macerato Filippo, IV 190.
Machiavelli Nicolò, I 20, 265.
Maciachini Carlo, II 86.
Mackenzie (Kenneth Muir), II 584.
Mackowsky H., III 58.
Macolm, II 629.
Macon, I 715.
Macrino da Lodi, I 253.
Maderno Gio. Battista, III 354.
Madiis (de) o Maggi Bernardino, II 594 - III 265.
Madioni (de') Michele, III 243.
Madrazo (de) Don Pedro, II 421.
Maffa Marco Antonio, IV 154.
Maffei Raffaele da Volterra, I 373.
Maffeo, I 545.
Maganzini L., II 616.
Magenta Carlo, I 21, 22, 50, 59, 60, 144, 474, 513, 553, 606, 616, 617, 618, 622, 623, 631, 632, 635, 641, 711, 713, 720, 724, 729, 737, 742 - II 300 - III 196, 197, 251 - IV 121, 123, 125, 147, 262, 263.
Magenta (da) Gabriele, III 196.
Maggi o De' Madiis Bernardino.
Vedi *Madiis* (de) o Maggi Bernardino.
Maggi, III 15, 25.
Maggi Franceschino, III 350.
Maggiolini (Fratelli), I 432.
Magistretti M., I 98, 138, 158, 165, 231, 294 - III 274 - IV 1, 76.
Magistri (de) Francesco [o Francesco da Milano], I 540.
Magnago (da) Bartolomeo, I 437 - IV 2.
Magnago Simone, IV 138.
Magnani Rachele, I 392, 458, 491, 584.
Magnanini Iacopo, IV 31.
Magni Cesare, II 412, 423, 425, 521, 537, 546, 551, 552.
Magnoni Giovanni, III 352.
Mainardi Cristoforo, III 209.
Mainardi Giovanni Antonio, III 195.
Maindron Maurice, IV 35.
Maineri Carlo, III 186, 226.
Maineri Danesio, I 619, 677 - II 356, 358, 379.
Majno (Del).
Vedi *Del-Majno*.
Majocchi P., II 456.
Majocchi Rodolfo, II 86, 236, 470 - IV 141.
Majorano Giulio, II 426.
Malacrida, IV 23.
Malaguzzi - Valeri Francesco, I 16, 21, 66, 69, 97, 167, 178, 416, 426, 434, 437, 479, 480, 496, 549, 623, 632 - II 272, 280, 304, 376, 561 - III 91, 114, 173, 195, 209, 211, 225, 236, 239, 257, 263, 279, 325 - IV 3, 13, 15, 23, 29, 74, 77, 145, 149, 167, 177.
Malaspina, II 84, 86, 93, 94, 118.
Malaspina, II 418, 424 - III Tav. III fra 70 e 71, 170 - IV 57.
Malaspina Lodovico, I 524.
Malaspina - Fioramonte Ippolita.
Vedi *Fioramonte* Ippolita.

Malatesta Gio. Francesco, II 42.
Malatesta Pandolfo, I 121.
Malatesta Parisina, I 334, 575, 728, 742.
Malatesta Sigismondo, I 539, 563.
Malavolti Agnolo, I 408.
Malavolti Lucrezia, I 467, [fig.], 468.
Malesti Lodovico, III 186.
Mallermi, IV 62.
Malpaga Guglielmotto, I 624.
Malpighi, II 614.
Manceri E., III 263.
Manciolino Antonio, I 559.
Mandavilla Giovanni, II 632.
Mandello (da) o de Mondii, I 338 - II 138 - III 288.
Mandello (da) Cristoforo, III 260 - IV 31.
Mandello (da) Giovanni Battista, II 138, 139, 158.
Mandello (da) Paolino, II 138, 139, 140.
Mandello (da) Pietro, II 179.
Manfredi (Sforza Fiordalisa in).
Vedi *Sforza* Fiordalisa in Manfredi.
Manfredi Galeotto, I 121, 491.
Manfredi Guidaccio di Taddeo, I 338.
Manganello, IV 172.
Mangia Benedetto, IV 137 [fig. 174], 138.
Mangiaria G., III 128.
Mani Pietro, II 548.
Manna (de la) Daniele, III 351.
Manno A., I 404 - IV 76.
Mantegazza Fratelli, II 254, 277, 430 - III 168, [fig. 169], 242 - IV 46.
Mantegazza Filippo, I 587 - II 216 - III 140 - IV 43, 46, 61, 138, 163, 165, 176, 177.
Mantegazza Giorgio, III 350.
Mantegna Andrea, II 27, 28, 36, 64, 81, 255, 260, [fig. 299], 367, 368, 595, 612 - III 152, 172, 173, 218, 287, [fig. 330], 332, 340, 341 - IV 19, 23, 57.
Mantello Cristoforo, III 260, 263.
Mantello Giuseppe, III 263.
Mantova (da) Francesco, III 357, [fig. 404-407], 358.
Mantovani - Orsetti, II 550, 646.
Mantovano Francesco, I 68.
Manuzio Aldo, IV 110, 138.
Maometto II, I 45 - IV 41.
Marchesi G. B., I 220.
Marchesi Pietro, I 631 - II 376, 377.
Marchesino, I 503.
Marco Aurelio, II 456 - III 306.
Marco, IV 73, 74.
Marenduzzo A., I 584.
Marescotti, I 10 - III 358.
Margherita, I 399.
Mariano, I 564.
Mariette, II 548.
Marinoni, II 560.
Mariolo Gio. Antonio, I 481, 482, 562, 564, 738 - II 441.
Mariotto da Reggio, I 422.
Marliani, I 692.
Marliani.
Vedi *Marliano* (da).
Marliani Giovanni, II 633.
Marliani Lucia in Reverti (Co. di Melzo), I 25, 73, 90, [fig.], 338, 341, 390, 419, 421, 422, 459, 500, 511, [fig.], 512, [fig.], 568 - III 270.
Marliani Pier Antonio, I 58, 344.
Marliano (da) o Marliani Ambrogio, I 438, [fig.], 439, 600, [fig.] - III 111, 114, 117, 118, 119, 120, 121, [fig. 118], 122, [fig. 119-120], 123, [fig. 121], 126, 133, 136, 219, 227.
Marliano (da) Antonio, III 350.
Marliano (da) Fabrizio, III 134.
Marliano (da) Giacomo, IV 138.
Marliano (da) Giovanni detto *Besagnino*, IV 79.
Marliano (da) Luigi, I 488.
Marliano (da) Michele, IV 71.
Marliano (da) Nicola, III 227.
Marliano (da) Paolo, III 350.
Marliano (da) Petronio, IV 74.
Marliano (da) Pietro, III 353.
Maroni Pier Paolo, III 209.
Marozzo Achille, I 559.
Marsilio da Bologna, I 357, 363.
Marquard, II 38.
Martani B., III 197.
Martelli Piero di Braccio, II 608.
Martignoni, I 521.
Martin Iean, I 542.
Martinez.
Vedi *Benvenuti-Martinez*.
Martini Francesco di Giorgio, II 84, 113, 433, 470, 619.
Martini Giorgio, III 353.
Martini Giovanni, IV 192, 198, 205, 206, 241.
Martino (San), III 134, 176 - IV 43.
Martino V, III 353.
Martorelli Baldo, I 445, 446.
Maruli S., I 639.
Marziale, IV 117.
Marzio Gabriele, IV 120.
Marzio Galeotto, IV 120.
Marzorati, III 246.
Masaccio, II 622.
Masi E., I 358.
Masini Tommaso, II 366.
Maso di Bartolomeo, II 183.
Maspes, I 457.
Massimiliano, I 43, 301, 353, 363, 387, 412, 440, 447, 465, 474, 478, 483, 504, 517, [fig.], 519, [fig.], 520, [fig.], 521, [fig.], 532, 533, 550, 565, 692, 731 - II 382, 569 - III 6, 8, 10, 12, 14, 15, 18, 19, 22, 37, 39, [fig. 21], 47, 157, 164, [fig 178], 361 - IV 14, 15, 30, 33, 34, 171.
Mastrilli del Gallo, III 88.
Mathias - Duval, II 610.
Mattello, I 563.
Matteo (San), II 498, 505, 513, 544.
Matteo, III 265 - IV 71.
Mattia, IV 245.
Mauchot W., II 497.
Maulde (de) M., I 519.
Mayger - Hind Arthur, IV 53.
Maynoldis (de) Gian Pietro, III 188.
Mazante Pietro, III 209.
Mazolino Pietro, I 167, 434 - IV 2.
Mazza [pittore], II 529.
Mazza [scrittore], II 554.
Mazza - Corati, IV 171.
Mazzatinti G., I 6, 13.
Mazzenta Guido, II 398.
Mazzi A., IV 2, 8.
Mazzola Filippo, II 340.
Mazzoni Guido, III 233.
Mazzuchelli Gio. Maria, II 234.
Meda, II 304.
Meda Giuseppe, III 262.
Medici (San Benigno), IV 7.
Medici (de), I 75, 172, 218, [fig.], 219, [fig.], 348, 392, 491, 493 - II 6 - III 91, 134, 184, 218, 265, [fig. 305], 328, 357, 384, 392, 458 - IV 73, 239.
Medici (de) (Caterina Sforza in).
Vedi *Sforza* Caterina in de' Medici.
Medici (de) Cosimo, I 169 - II 8, 428.
Medici Francesco (detto da Busto o de' Busti), I 189, 303.
Medici (de) Giovanni (Papa Leone X), I 356, 562, 564, 714, 732 - II 611, 627, 638 - III 91 - IV 138, 198, 216, 241.
Medici (de) Giovanni, I 341.
Medici (de) Giovanni Angelo.
Vedi *Pio* IV.
Medici Giovanni Pietro, III 226.

Medici (de) Giuliano, II 575.
Medici (de) Ippolito, I 144
Medici (de) Lorenzo, detto il Magnifico, I 23, 27, 44, 355, 369, 372, 374, 383, 457, 458, 482, 487, 491, 542, 587 - II 112, 365, 366, 429, 436, 440 - IV 105, 109, 146, 147, 173, 197, 239, 263, 264.
Medici (de) Piero di Cosimo, I 169, 383, 384, 458, 491 - II 4 - III 236.
Medicis (de) Battistina de Camulio Vedova di P. C. Decembrio, IV 143.
Medin A., IV 262, 374.
Medina (de) Iuan Perez, IV 247.
Mediolani Ludovico, IV 120, 121, 197, 212.
Mela Pomponio, IV 128.
Melegnano (da) Grancino, III 207, [fig. 233], 208.
Melga, IV 258.
Melia (da) Andreotto, I 624.
Melia (da) Antonia, I 624.
Melibea da Bellinzona, I 201.
Melioli, III 333.
Melozza da Como, I 201.
Melozzo da Forlì, II 11, 15, 27.
Melzi, I 172 - II 394, 613 - III 12.
Melzi Francesco, II 260, 398, 418, 419, 420, 500, 501, 505, 518, 567, 601, 612, 624, 626, 627, 645 - III 88, 107, 175, 225.
Melzi Gaetano, I 657.
Melzi d'Eril Barbò, II 394.
Melzo.
Vedi *Marliani* Lucia in Reverti.
Menez de Sylva Beato Amedeo, II 244.
Mendrizio (di) Andrea, IV 35.
Mendoza (di) Lopez, IV 247.
Menghini Mario, I 377.
Menino o Minimo, I 436 - IV 3.
Menisca della Brianza, I 201.
Merate (da), I 188, [fig.] - IV 30.
Merate (da) Ferrando, IV 31.
Merate (da) Francesco, IV 30, 31, 37.
Meravigli (dei) Zanino, I 172.
Mercadillo (di) Freilino, I 119.
Mercatelli Giovanni, IV 188.
Mercurio, II 22.
Merkel C., I 85, 218, 224, 225, 236, 238.
Merlini (dei) Stefano, IV 138.
Merlino, I 296.
Merula Giorgio, I 587 - II 334 - IV 111, 117, 118, 119, 120, 125, 145, 149, 158, 159, 264.
Merula Gaudenzio, II 173.
Mesnil, I 547.
Messina (da) Antonello, III 2, 25, 98, 99.
Meyer, II 38, 59, 60, 67, 72, 78, 88, 94, 122, 126, 130, 143, 152, 192, 200, 214, 236, 258, 324, 451 - III 145, 339.
Mezieres, I 635.
Mezzanotte, II 305.
Michelangelo Buonarroti.
Vedi *Buonarroti* Michelangelo.
Michele da Acqui, I 143.
Michelino, III 114, 185.
Michell, I 711.
Michelozzi Michelozzo, I 169 - II 4, 6, 7, 8, 30, 124 - III 134.
Miechow M., I 400, [fig.].
Migliarini, III 44.
Migliorotti Atalante, II 366.
Mignot, II 112, 429.
Milà (da) Demetrio, IV 135.
Milanese Gasperino, III 351.
Milanesi, II 469.
Milan Luiz, IV 246.
Milano (da) Amadio di Antonio.
Vedi *Castronago* (di) Amadio.
Milano (da) Bassiano, III 217.
Milano (da) Benedetto, IV 15.
Milano (da) Conte, IV 3.
Milano (da) Donato, III 355.
Milano (da) Francesco.
Vedi *Magistri* (de) Francesco
Milano (da) Giacomo, III 350.
Milano (da) Giovanni, III 340.
Milano (da) Giovanni Ugolino, II 114, 220, 377.
Milano (da) Girolamo, III 209.
Milano (da) Matteo, III 212, 213, 214, 215, 216.
Milano (da) Pietro, IV 37.
Milano (da) Placido, III 220.
Milano (da) Stefano, IV 37.
Milano (da) Valentino, III 220.
Miliavacca Ambrogio, III 354.
Miliavacca Giacomo Giovanni, III 354.
Milleto (o Millet) Francesco, I 542 - IV 197
Millio (de) Margherita, III 5.
Minghetti Marco, I 380.
Minimo o Menino.
Vedi *Menino* o Minimo.
Minoja, II 313.
Minolo da Pavia, I 141.
Minuti Antonio, III 155.
Minutoli, I 509.
Minuziano Alessandro, I 587 - IV 117, 138, 140, 156.
Mirandola (Della) Giovanni Francesco, I 42.
Mirandola (Della) Pico- I 355, 482, 587 - IV 105.
Mirofolis (de) Gio. Angelo, IV 13, 42.
Missaglia [*Negroni* da Ello detti], I 69, 70, 72, [fig.], 187, 466 - IV 29, 30, 31, 34, 35, 37, 38, [fig.].
Missaglia Antonio, I 471, 555, [fig.] - IV 31, 32, 34.
Missaglia (da) Benedetto, II 620.
Missaglia (da) Brumoro, II 138.
Missironi, III 354.
Mochis Corrado, IV 101.
Modena (da) Martino, III 211.
Modena (da) Tommaso, III 212, 213, 214, 215, 216.
Moderno, III 332, 333, [fig. 412-413], 334, 336.
Modigliani, II 38.
Modigliani Gino, II 526, 626, 627.
Mogna Francesca, I 496.
Moine (Le) Pasquier, II 186, 528.
Moiraghi P., I 498, 636, 641, 642, 643.
Mojaschino o Moschino.
Vedi *Moschino* o Mojaschino.
Mojica, IV 247.
Molgora (da) Zanetto, IV 2.
Molinari Michelino da Besozzo, I 619.
Molini, I 454.
Molinier E., II 455 - III 282, 325, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 336, 344.
Molino (da), IV 23.
Molli (di) Pazino, II 42.
Mollis (de) Giovanni, IV 187, 206.
Molmenti Pompeo, I 86, 115, 145, 195, 222, 223, 234, 245, 250, 288, 259 - III 363.
Molo Gasparo, III 350.
Molo Giovanni da Bellinzona, I 482.
Moltano (da) o da Molteno Giovanni, III 353.
Molteno (da) Giovanni.
Vedi *Moltano* (da) o da Molteno Giovanni.
Mombrizio Bonino, IV 108.
Monaco (Principe di), III 57, 58.
Monastirolo (da) Bona, I 512.
Monastirolo (da) Giovanni, I 512.
Mond Ludvig, III 87, [fig.], 90, 93.
Mondii (de) o da *Mandello*.
Vedi *Mandello* (da) o de Mondii.
Mondini Mondino, III 353.
Monferrato (M.sa del) Elisabetta Sforza.
Vedi *Sforza* Elisabetta M.sa del Monferrato.

Monferrato Guglielmo, I 104, 298, 347, 400 - III 218 - IV 208, 209, 227.
Mongeri Giuseppe, I 502, 690 - II 65, 76, 78, 236, 270, 271, 280, 558 - III 118, 120, 152, 201, 225, 226, 244, 246, 262 - IV 15.
Monichina Lucia, IV 155.
Monneret de Villard Ugo, IV 103.
Monnier F., I 374, 375.
Monsignori Girolamo, II 542.
Montagna Francesco, I 303.
Montaigne, I 552.
Montalbano (da) Rinaldo, I 44, 585.
Montanari - Boccalari, I 240, 443.
Montanaro Giovanni Antonio, II 240, 241.
Montanis (de) Filippo Iacobo, III 187.
Montano Cola, I 2, 447 - IV 128.
Monte Albano (da) Rinaldo. Vedi *Montalbano* (da) Rinaldo.
Montefeltro Francesco, I 121, 568 - IV 34.
Montefeltro - Gonzaga Elisabetta.
Vedi *Gonzaga - Montefeltro* Elisabetta.
Monteverdi Angelo, III 189.
Monti Antonio, IV 187.
Monti Pietro, II 624, 633.
Monti Santo, II 114, 289, 548 - III 233, 285, 288, 303 - IV 7, 23.
Monti Vincenzo, II 487, 558.
Montmorency (di) Anna, II 548.
Montorfano (da) Donato, I 552, [fig.] - II 205, 206, 376, 378, 487, 536, 537, 558, 559, 566 - IV 19, 47.
Montorfano (da) Paolino, IV 78, 79.
Monza (da) Antonio, III 27, 44, 152, 152-3 [Tav. VI], 153, [fig. 159], 154, [fig. 160-161], 156, 169, 170, 173, 182, 217, 220, 225, 227 - IV 51, 53, 54, 56.
Monza (da) Paolo, II 218.
Mora, I 103, 105, 107, 249 - III 231, 364.
Morandi G. B., II 118, 427.
Morandi L., II 364.
Morate (da) Pietro, III 353.
Morbio, I 454, 513 - III 113, 114.
Morelli Giovanni, I 380, 450 - II 569 - III 9, 10, 12, 15, 18, 25, 29, 33, 36, 45, 46, 47, 51, 53, 58, 61, 64, [fig. 48], 70, 77, 94, 102, 164 - IV 265.
Morelli Iacopo, I 37, 374.
Moretti Cristoforo, I 15, 16, 70 - II 378.
Moretti G., IV 30.
Morghen Raffaele, II 557.
Morgan P. P., III 144, 155
Morigia Paolo, I 241, 474, 540, 541 - II 182 - III 227, 354 - IV 30, 34.
Morigi - Scotti, II 258, 260, 348.
Moro Giorgio da Ficino, II 15.
Moro Zuan, II 13.
Moroni G. B., I 227.
Moroni Domenico, III 100, [fig. 97], 106.
Morphy Guglielmo, IV 246
Morpurgo S., II 632.
Morrison, III 61.
Mortaro (del) ,II 513.
Mortemar (de), IV 14.
Moschetti, III 340.
Moschini, III 152.
Moschino o Mojaschino, I 176.
Moschioni Cristoforo, I 29.
Mosti Agostino, I 352, 580.
Mosti Bonaventura, IV 262.
Mota (de) Antonio, IV 193.
Motta Antonio, IV 112.
Motta Emilio, I 4, 22, 67, 75, 88, 89, 90, 96, 140, 159, 242, 259, 338, 381, 383, 439, 481, 500, 517, 538, 539, 542, 549, 563, 569 - II 236, 356, 388, 402, 543 - III 8, 11, 30, 112, 131, 325, 353, 359, 368 - IV 15, 30, 31, 73, 112, 128, 138, 143, 146, 154, 157, 159, 183, 189, 195, 212, 245.
Mottis (de), IV 89.
Mottis (de) Agostino, IV 42, 80, 82, 89.
Mottis (de) Cristoforo, IV 42, 80, 80-81, [Tav. XI], 81, 81-82, 82, 89, 90, 91, 92, 93, 94, [fig. 128], 99.
Mottis (de) Giacomo, IV 89
Mottis (de) Giacomo o Giacomino, IV 80, 82, 89.
Mozzanica, I 71, 80, [fig.] - II 260, 317.
Mozzi, II 584.
Mucci, I 716.
Mudarra (de) Alviso, IV 246.
Muggia (da) Giuliano, I 138, 139, 140.
Muller G., I 29.
Muller - Walde P., I 319, 528 - II 22, 200, 370, 440, 450, 456, 458, 460, 462, 490, 561, 564.
Muñoz A, III 302, 306.
Munster Sebastiano, I 68.
Muntz E., I 212, 215, 373, 658, 673 - II 234, 235, 263, 359, 375, 465, 489, 495, 575, 637 - III 155, 325, 327, 330 - IV 14, 19, 21, 253.
Muoni Damiano, IV 187, 188.
Muralto, I 37, 135, 409.
Muratori Lod. Antonio, I 447, 514, 517, 706 - II 602 - IV 144.
Muris (de), IV 214.
Murien Gil., IV 241.
Mussis (de) Giovanni, III 112.

Naldi Pio, III 328.
Napoleone I, I 93.
Napoleone III, II 419.
Napoli (da) Nicolò, III 111.
Nappi Cesare, I 3.
Narni (da) Cassio, IV 169.
Nasone Pietro, II 236.
Natali G., III 193, 242.
Nava Ambrogio, III 250.
Nea (de) Giovanni, IV 14.
Nebbia U., I 69, 601, 705 - III 246.
Negri Cristoforo, II 138.
Negri L., I 355, 357.
Negri (de') Nicolò, I 549.
Negri Percivale, III 196.
Negrioli, IV 34, 38.
Negrioli Iacobo Filippo, IV 34.
Negroli, IV 31.
Negroni da Ello detti Missaglia.
Vedi *Missaglia*.
Nemours (de), IV 14.
Nestore, I 423.
Neuwirth Giuseppe, III 227.
Newal, I 516 - III 45, 47.
Nexemperger Giovanni, II 112, 429, 432.
Niccoli Nicolò, IV 114.
Nichetto, IV 19.
Nicodemi Giorgio, II 137 - III 132.
Nicolle Marcello, II 418.
Nicolò [arazziere], IV 13.
Nicolò V, IV 117, 212.
Nicolò Teutonico, III 2.
Nidobeato Martino Paolo, III 218 - IV 138.
Nigrisollo Marco, I 206.
Niguarda Feliciano, II 352.
Noceto (da) Giovanni Ambrogio, I 496, 504, [fig.], 505, [fig.], 506, [fig.].
Novacula, I 210.
Novara Bartolomeo, III 265,
Novati Francesco, I 2, 154 319, 559, 716, 717, 718 - III 186 - IV 241, 243, 248.
Novellara (da) Pietro, II 567, 594, 596.
Nubilonio, I 650, 657, 667 - II 163.
Nuscheler A., IV 75.
Nuvolaria Pietro, II 627.

Oberhummer, II 623.
Obrech Iacopo, IV 241.
Ochenkowski De Rozan H., III 39.

Ochet Nicolò, I 542.
Odrisio (de) Lorenzo, III 244, 245, [fig. 273]
Oggiono (da) Gio. Antonio, II 42.
Oggiono (da) Marco, I 286, 295, 298, [fig.] - II 208, 413, 418, 423, 424, 425, 474, 536, 537, 541, 542, 549, 550, 554, 559, 599, 633, 643 - III 67, 71, 74, [fig. 63], 75, [fig. 64], 77, 93 - IV 61.
Oglio (Dell') Bartolomeo, I 443
Okeghen, IV 198, 200, 225, 241, 247.
Olanda (d') Francesco, III 329.
Oldoini Oldoino, III 186.
Oldoino Cristoforo, III 186
Olgiati Girolamo, I 2, 3.
Olina P. G., I 711, 729.
Oliviero, I 14.
Olzignani, III 340.
Omati Francesca, I 355.
Omodei Mario, II 345.
Opmeero Pietro, IV 192.
Orano D., I 339.
Orazio Quinto Flacco, IV 138, 151.
Oreno (da) Giovanni, II 565.
Oria (de) Giovanni,
Vedi *Doria* Giovanni.
Origene, IV 145.
Origoni Alberto, II 394.
Orlandi, II 322, 324.
Orlandini U., III 145.
Orlando (d') Francesco, I 588.
Orleans (d'), I 45, 564, 580.
Orleans (d') (Monsignore), I 463 - IV 14.
Ornitoparchus Andrea, IV 216.
Orosio, IV 145.
Orsini Nicola, III 356.
Orsoni Gabriele, IV 128.
Osii, I 75, [fig.].
Osteno (da) Stefano, II 42.
Otrocchi, II 602.
Ottaviano, I 449.
Otto Giovanni, I 357.
Ottone I, I 706.
Ovidio P. Nasone, I 206 - IV 62.
Ozzero (da) Bartolomeo, III 265.

Pacchioni G., III 133, 196, 218.
Pachel Corrado, IV 135.
Pachel Leonardo, I 587 - IV 47, 50, 135.
Pacher Michele, III 236.
Paciqli Luca, I 587 - II 143, 200, 444, 466, 478, 488, 521, 561, 565, 596, 600, 624, 626, 633, 635, 636, 645 - III 103, 167, [fig. 181] - IV 59, 125, 126, [fig. 157], 149, 264.
Paderno)da) Antonio, IV 79.
Pagani Francesco, II 419, 424 - III 351.
Pagani G., I 161.
Pagani Vincenzo, I 653.
Paganino Pagano A., II 596 - IV 13.
Pagano Marcantonio, I 559.
Pagave (De) V.
Vedi *De Pagave* V.
Pagnoni, I 69.
Paiarolo Domenico, III 211.
Palazzi Lazzaro, I 187 - II 10, 236, 302, 303, 304.
Paleari Gabriele, I 481.
Palffy, III 80.
Palladio, IV 141, 146.
Pallanza (da) Cristoforo, III 208.
Pallastrelli, I 106.
Pallavicini, II 340.
Pallavicino Adalberto, II 342.
Pallavicino Antonio Maria, I 253.
Pallavicino Barbara, III 28.
Pallavicino Carlo, III 197, 279 - IV 4, 5.
Pallavicino Galeazzo, II 342.
Pallavicino Giovanni Francesco, I 54.
Pallavicino Orlando detto il Magnifico, III 196.
Pallavicino Rolando, II 377.
Palma, II 550, 552.
Palmezzano Marco, I 522.
Palude (da) Bianchino, II 161.
Pampurino Alessandro, III 186, 187.
Pampurino Francesco, II 332, 338, 340.
Pampuro (da) Giovanni, I 422 - IV 30.
Pandino (da) Antonio, IV 80, 81-82, 82, 84, 89, 96, 98, [fig. 134], 99, [fig. 135].
Pandino (da) Giovanni, III 200.
Pandino (da) Stefano, I 702 - IV 79, 96.
Pandolfini Pier Filippo, I 27, 487, 488.
Pandoni Gio. Antonio, detto *Poncellio*.
Vedi *Poncellio* (Pandoni Gian Antonio detto).
Panetti Domenico, III 217.
Panigarola, I 75, 110, 128, 130, 153, 264, 268, 355, 450, 545, 567, 721 - II 14, 15 - IV 4, 196.
Panigarola Clemenzia, I 496.
Panigarola Francesco, I 723.
Panigarola Gian Luigi, II 421, 422 - IV 4.
Panigarola Gottardo L., I 166, 397, 419 - II 16 - III 270 - IV 194.
Panigarola Pellegrina, I 496.
Paolo (San), I 145 - II 561 - III 118, 140, 141, [fig. 141], 143, 170.
Paolo Veronese.
Vedi *Caliari* Paolo.
Pauli, III 45, 66, 58.
Paperio Luca, IV 211.
Pareja (de) Ramis, IV 212, 213.
Parenzi, IV 70.
Parma (da) Melchiorre, IV 45.
Parolari o Sforzani, I 426.
Parrasio Aulo Giano, I 133 IV 145.
Parravicino, I 172 - II 249, 250, 260.
Parravicino (da) Dionigi, IV 108, 135, 138.
Parravicino (di) Emiliano, III 114.
Parravicino Giovanni Maria, III 285.
Parravicino Vespasiano, I 73.
Parini Ferdinando, II 572, 573.
Pasolini Pier-Desiderio, I 9, 22, 85, 250, 251, 278, 338, 341, 374, 521.
Pasquale - Giorgio.
Vedi *Giorgio Pasquale*.
Pasquier Le Moine, I 299, 311, 325, 628.
Passaris (de) Andrea,
Vedi *Passeri* (de) o Passaris Andrea.
Passavant (D.), II 234, 466, 595, 598, 599 - III 321 - IV 53, 58, 61.
Passeri (de) o Passaris Andrea, III 233, 235, [fig. 264] - IV 87, 88.
Passeri Giovanni, III 265.
Passionei, II 64.
Pastor L., II 529.
Paullo (da) Ambrogio, I 27, 31, 129, 481, 488, 664 - IV 256, 258, 259.
Pavesi P., I 264, 266.
Pavesi - Fontana Gabriele, IV 120, 128.
Pavia (da) Agostino, II 474, 475.
Pavia (da) Lorenzo, II 567.
Pavia (da) Mauro, III 209.
Pavia (da) Pietro, III 113, 196.
Pavia (di) Simone, IV 189.
Pazzi, II 8, 272, 590.
Pecchio Girolamo, I 504.
Pecora Gio. Antonio, IV 189.
Pedemontani Alberto, IV 136, 138.
Pedemontani Lodovico, IV 136, 138.
Pedicini Gio. Francesco, II 412, 422.

PEDONI Gaspare, II 330.
PEDRINI Giovanni.
Vedi *Giampietrino* o Pedrini Giovanni (detto anche Rizzo Pietro).
PEDRO Maria, I 542 - IV 245.
PEGORARI Zenone, III 208.
PELADAN Sar, II 304, 623, 626.
PELISSIER, I 518, 520, 521, 524 - II 608.
PELIZARIIS (de) Alessandro, III 188.
PELLEGRINI, II 296, 302.
PELLI Giovanni, I 324.
PELOTO Antonio, IV 171.
PELUCCHI, I 269.
PEMBROCKE, II 439, 454.
PENA (del) Pietro, IV 74.
PERCOPO Erasmo, I 206, 236, 482 - IV 247.
PEREGO, II 34.
PEREGRINO, III 324.
PERGAMO (da) Andrea, III 265.
PERICLE, IV 264.
PERKINS, III 349.
PERNIGONE, I 504.
PEROSO, I 542.
PEROTINO, I 542.
PEROTO, IV 192.
PERROD E., II 612, 627.
PERSIANO Gandolfo, I 711.
PERSICHELLO (de) Lombardino III 188.
PERTEGALA Vincenzo, II 376.
PERUGINO, II 13, 157, 421, 425, 638.
PERUZZI Baldassare, II 235 - III 93.
PESARO (da) Ambroso-Giovanni, IV 238.
PESCHIERA (di) Beato Andrea, IV 7.
PESELLINO, I 86.
PESENTI G., IV 119, 123.
PESENTI Tromboncino, IV 189.
PESENTI - VILLA M., IV 165.
PESSANO (da) Ambrogio, IV 187.
PETRAGLIONE G., I 71.
PETRARCA Francesco, I 484, 551, 584, 587, 616, 634 - II 427, 638 - III 117 - IV 114, 116, 141, 143, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 164, 165, 166, 167, 172.
PETRINI Antonio, III 350.
PETRIQUEN, IV 241.
PETRONIO Bartolomeo, I 445, 446.
PETRUCCI, IV 216, 241, 243, 248.
PHILIPPS C., III 99.
PHOEBUS Gaston, I 710, [fig.] - III 118.
PIACENZA (da) Damiano, III 351.
PIACENZA (da) Giacomo, I 426.
PIACENZA (da) Girolamo, IV 29.
PIADENA (da) Gio. Maria (detto il Platina), III 257, 258, [fig. 294, 295], 259, 260, [fig. 296 bis].
PIANELLA Tommaso, IV 128.
PIANTANIDA Pietro, II 193, 198.
PIATTI Giorgio, IV 159.
PIATTI Pietro Antonio detto *Piattino*, I 482 - II 440 - IV 127, 146, 155, 159, 160, 161, 162, [fig. 192], 170.
PIATTI (de') Teodoro, IV 146, 160, 161.
PIATTI Tommaso, IV 127, 146, 159
PIAZZA Callisto, II 222, 408, 420, 563, 564.
PIAZZA Scipione, II 408, 420.
PICCINELLI F., I 483.
PICCININO Antonio, IV 31, 38, [fig. 49].
PICCININO Drusiana nata Sforza.
Vedi *Sforza* Drusiana in Piccinino.
PICCININO Federico, IV 31, 38, [fig. 49].
PICCININO Iacopo, I 404 - IV 76.
PICCOLOMINI, I 496.
PICENARDI, II 340.
PICENARDI O. L., II 331, 334, 338.
PICENO (Il),
Vedi *Cingoli* (da) Benedetto detto il Piceno.
PIERMARINI, I 303.
PIE - TORTO Marcolo, I 619.
PIETRA - BRUNORO Francesco, I 344, 447, 448, 449.
PIETRA - FONTANA (da) Filippo, IV 3.
PIETRASANTA Francesco, I 25.
PIETRASANTA Gian Pietro, IV 164, 171.
PIETRASANTA Pagano, I 369.
PIETRO (San), II 196, 496, 500, 502, 507, 508, 513, 521, 561 - III 170, 324, 351 - IV 1, 161.
PIETRO Damiano (San), I 85.
PIETRO, II 560.
PIETRO ANTONIO, II 115.
PIETRO, III 257, 259, 356.
PIGNA G. B., I 559.
PINTURICCHIO, II 13.
PIO II, I 15, 176 - III 220 - IV 238.
PIO IV [De' Medici Gio Angelo], III 349.
PIO V, I 707.
PIO Marco da Carpi.
Vedi *Carpi* (da) Marco [Pio].
PIO - SANSEVERINO (da) Margherita.
Vedi *Sanseverino-Pio* (da) Margherita.
PIORA o Piola, I 173.
PIOT E., III 313, 315, 325, 327, 328, 330.
PIRELLI - SORMANI, I 375.
PIROVANO, II 37.
PIROVANO Francesco, II 267 - III 351, 353.
PIROVANO (da) Gabriele, I 58, 363, 438.
PIROVANO (da) Matteo, I 362.
PIROVANO Pietro, III 351.
PISADOR Diego, IV 246.
PISANELLO, I 19, 70, 209, 286, [fig.], 619, 715, 729 - II 4 - III 113.
PISANI Bonaccorso, IV 108, 109, 134, 138.
PISANO Vittor, III 216.
PISONI C., II 584.
PISTOFINO Bonaventura, I 42.
PISTOIA (Il).
Vedi *Cammelli* Antonio detto il Pistoia.
PITRE G., I 568.
PITTERI Demetrio, IV 149.
PITTI, III 107.
PIUMATI Giovanni, II 601, 604, 610.
PIVA E., I 29.
PIZO (Del) Martino, IV 31, 37.
PIZZOLPASSO Francesco (Arcivescovo), IV 143, 144.
PIZZOLPASSO Francesco, IV 114, 218.
PIZZOLPASSO Michele, IV 143.
PLAGINO di Giovanni, I 437
PLANCHE P., II 626.
PLATINA (Il).
Vedi *Piadena* Gio. Maria detto il Platina.
PLATONE, II 633.
PLAUTO, IV 177.
PLINIO, III 120, 186, 336, 339, [fig. 430], 344 - IV 75.
PLON, III 349.
Po (da), IV 15, 16, 17.
Po (da) Antonio, IV 15, 16, 17.
POCATELA Giacomo, IV 140, [fig. 182-184], 141.
PODIO Publio, II 421, 425, 523, 554.
POE, II 615.
POGGI, II 574, 576.
POGLIANO Stefano, IV 188.
POLA (Della) o Poli Andrea
Vedi *Poli* o *Della Pola* Andrea.
POLDI - PEZZOLI, I 81, 112, 293, 294, 391, 397, 405, 411, 417, 428, 430, 435, 436, 556 - II 568, 570 - III 33, 44, 70, 80, 99, 102, 307, 308, 309, 310 - IV 7, 27, 37.
POLI o DELLA POLA Andrea, III 249.
POLIFILO [Pseudonimo], IV 62, 227, 235, 238.
POLIZIANO Angelo, I 372, 374, 482, 524, 582, 587 - IV 102, 105, 106, 108, 110, 119, 120, 125, 169, 239, 264.

Pollajolo (del) Antonio, II 44 - III 30, 292.
Polli Bartolomeo, III 249, 250, 250-251, [Tav. VII].
Pollione Lucio Vitruvio.
Vedi *Vitruvio* (Pollione Lucio).
Polonia, I 399.
Polvara Don Luigi, III 303.
Pompeo, IV 18-19, 19.
Pomponazzo, I 288.
Pontano Gioviano, I 587.
Ponte (da), I 657 - III 287.
Ponte (Da) Gio. Battista, II 154, 155.
Ponte (da) Gottardo, IV 61, 137, [fig. 170, 171, 172], 138.
Ponte (Da) Oldrado, III 80.
Ponti, I 73 - II 260, 317.
Pontormo (Carucci Iacopo detto il), II 582.
Pontremoli (da) Sebastiano, IV 112, 138.
Ponzo Antonio, I 542 - IV 190, 192.
Ponzone, III 193, 194.
Ponzone Lodovico, II 139.
Ponzone Moreleto, I 535, 577.
Ponzoni Leonardo, I 624 - II 371, 475 - IV 29
Porcellio [Pandoni Gian Antonio detto], III 126.
Pordenone, II 347.
Portirione, IV 138.
Porro, I 172 - III 12, 13, [fig. 4], 46.
Porro Cleto, II 236.
Porro Giovan-Pietro, III 8.
Porro Giulio, I 351, 445, 446, 496 - IV 124, 167, 212.
Porta (della) Antonio, IV 31.
Portinari, I 202, [fig.] - II 124, 367, 646 - III 134.
Portinari Pigello, I 169, 172, 598 - II 6, 377 - IV 29.
Portioli A., I 40, 44, 331, 334, 415, 532.
Poscante Andrea, IV 88.
Poynter Ed I., II 410, 414.
Pozzi Bertoldo, III 354.
Pozzi L., II 470, 471.
Pozzo (del) Ambrogio, II 575 - III 274, 291, [fig. 335].
Pozzo (dal) Cassiano, II 576.
Pozzo (dal) Cristoforo, III 350.
Pozzo (del) Filippo, II 42.
Pozzo G., I 42.
Pozzo (del) Lazzaro, II 340.
Pozzo (del) Simone, II 189.
Pozzobonelli, I 172 - II 310, 318.
Pozzobonelli (de) Giovanni, IV 145.
Pozzobonello (da) Pietro Giovanni, III 227.
Pozzobonello (da) Giovanni Stefano, IV 188.
Praet (Van), IV 154.
Prantl, II 626.
Prato (da) Bartolomeo, I 549 - II 377 - IV 29.
Prato F., I 635, 636, 637, 638.
Prato (da) Gio. Andrea, I 30, 44, 253, 372, 530.
Preda Alviso, III 5.
Preda Leonardo, III 5.
Preda (de).
Vedi *De-Predis*.
Predapiana (da) Giorgio, III 7.
Prederiis (de).
Vedi *De Predis*.
Predis (de') Gio. Ambrogio.
Vedi *De-Predis* Gio. Ambrogio.
Premariacco (Fiore da), I 559.
Premenugo (da) Antonio, II 358.
Premenugo Bernardino, IV 188.
Premenuti (o Premenugi), I 68.
Premenuti Francesco, I 26.
Preses Maddalena, I 496.
Prestinari Guidotto, IV 173.
Preti (de) Violante, I 536.
Pretorio Ernesto, IV 214.
Prevedari Bernardo, IV 58.
Primoli, II 584.
Probo, II 465 - IV 120.
Properzio, IV 148.
Proserbio Cristoforo, III 265.
Prosperi Bernardino, I 62, 83, 89, 228, 331, 333, 334, 543, 561, 562.
Proteo [Peregrino detto], III 143.
Prunières Henry, IV 189.
Prusia (de) Giovanni, III 220.
Pulci Luigi, II 634 - IV 105, 169.
Pungileoni, II 93, 118, 129, 182, 351.
Pusterla, I 173.
Pusterla Baldassare, III 7.
Pusterla Camillo, IV 12.
Pusterla Clara (o Clarice), I 496, 506, 507, [fig.] - III 81, [fig. 70], 82.
Pusterla (da) Giacomo, II 162 - IV 147, 151.
Pusterla Pietro, I 44, 462, 624, 626.
Putinati A., II 557.

Quadrelli Giulio, III 353.
Quintiliano, IV 146, 211.
Quinto Curzio, III 117 - IV 114.
Quinto Sereno Sammonico, I 452.

Raab F., II 611.
Rabina Beatrice, I 496.
Rafanelli Marco, IV 142.
Raffaello Sanzio, I 512 - II 10, 233, 234, 235, 520, 582, 595, 612 - IV 21.
Raffaelli, II 557.
Ragnis (de) Andrea, IV 72.
Ragnis (de) Marco, IV 72.
Rahn G. R., II 293, 356.
Raimondi, II 331 - IV 18, 19.
Raimondi Antonio, II 40.
Raimondi Eliseo, I 711, 729 - II 329, [fig. 389], 330, 331, 332.
Raimondi Giacomo, IV 19.
Raimondi Tommaso, III 58, 60, [fig. 44].
Rainaldino, I 542.
Rainari, I 425 - IV 73.
Raineri Marco [forse detto *Reijna*], IV 73.
Rainerio, I 542 - IV 191, 192, 295.
Rajna, I 585.
Ramis, IV 189, 213.
Rancate (da) Pietro, IV 78.
Rangone Antonio, I 121.
Rangoni - Gonzaga Ginevra, II 514.
Ranizio (de) Giovanni, III 196.
Rasini, I 172.
Ratti A., I 10, 34, 67, 88, 452, 469, 472 - III 155 - IV 53, 56, 61, 154.
Ratti C. G., III 251.
Ravaisson - Mollien Carlo II 368, 601.
Raverti, II 6 - III 288, [fig. 331, 332].
Raverti (da) Pagano, III 355.
Raverti.
Vedi *Reverti*.
Raynero.
Vedi *Rainerio*.
Raynaud, IV 241.
Rebucco, I 242.
Reclausis (de) Lazzaro, III 265.
Reggio (da) Baldassare, IV 42.
Regna Nicolò, III 356.
Regner D., II 557.
Regnis (de) Iacopo, III 350.
Reijna Marco,
Vedi *Raineri* Marco.
Reina G. B., I 182.
Reinach Salomone, II 319, 396, 397, 398.
Relojo (dal) Giovanni, I 546.
Rembrandt, II 557.
Renato (Re), I 525.
Rene Henry d'Allemagne, IV 66.
Renier R., I 28, 37, 38, 39, 40, 43, 48, 61, 160, 185, 186, 196, 224, 245, 285, 286, 348, 365, 373, 375, 381, 386, 387, 399, 410, 412, 415, 426, 428, 442, 470, 479, 482, 483, 500, 513, 523, 533, 534, 536, 538, 542, 550, 560, 561, 562, 563,

504, 505, 566, 579, 585, 586, 733, 742, 743 - IV 104, 105, 107, 169, 170, 173, 174, 176, 245, 252, 264.
Repellini, II 331.
Resta, I 172 - II 31, 32, [fig.].
Resti Jacobina, I 218.
Reumont A., I 457.
Reverchon L., II 618.
Reverti Ambrogio, I 341.
Reverti Lucia nata Marliani.
Vedi *Marliani* Lucia in Reverti.
Reymond A., II 364.
Reymond Charles Marcel, II 365, 596.
Rho (da), I 580 - III 350.
Rho (da) Antonio, IV 116.
Rho (da) Giovanni Antonio, III 350, 351, 352.
Rho (da) Pietro o Gio. Pietro, I 479 - II 256, 257, 258, 331, 332, 340.
Riario Girolamo, I 121, 341, 626 - IV 176.
Riario Pietro, II 233.
Riario - Sforza Catterina.
Vedi *Sforza* Catterina in Riario.
Riccardi, I 197, 547.
Riccardo II, I 205.
Ricci, I 68.
Ricci Corrado, I 319 - II 18, 358, 397, 425, 520, 530 - III 28, 91.
Ricci Elisa, I 236 - IV 13.
Ricciardetto, I 401, 485.
Riccio Ambrogio, III 333, 344, 345.
Riccio Andrea, III 333, 341, 344, 345.
Riccio Paolo, IV 123.
Richelieu (Armand Duplessis di), IV 7.
Richini Francesco.
Vedi *Richino* o Richini Francesco.
Richino o Richini Francesco, II 83, 145, 300.
Richtenberger G., I 516 - II 575 - III 95.
Richter I. P., I 671 - II 364, 376, 404, 410, 427, 431, 451, 456, 460, 462, 473, 479, 482, 490, 495, 508, 570, 572, 586, 588, 608, 632 - IV 265.
Ricordi, IV 254.
Ridolfi Giovanni, I 329.
Riemann H., IV 205, 244.
Rigoli, IV 41.
Rimini (da) Giovanni, I 728.
Rinaldi Gio. Battista, IV 71.
Rio, III 44.
Risei (de) Giampietro, II 78.
Risi (da li) Bartolomeo, I 489.
Ristore (da) Francesco, III 356.
Ristore (da) Giovanni, III 356.
Riva Bernardino, IV 125.
Rivoli (di), III 173 - IV 57.
Rizoli Pietro, IV 23.
Rizzo Pietro.
Vedi *Giampietrino* o Pedrini (detto anche Rizzo Pietro)
Robetta, III 332.
Robolini, II 118.
Rocca (Della) Giorgio, III 186, 189.
Rocca - Saporiti, I 674.
Rocchi o Rocco Andrea, III 350, 351, 353, 354.
Rocchi o Rocco Bartolomeo III 292, 297, 298-299, [Tav. IX e X], 300, 350, 351, 353, 354.
Rocchi Cristoforo, II 83, 84, 85, 86, 87, 88, 94, 96, 276, 470, 472.
Rocchi E., IV 38.
Rocchi o Rocco Filippo, III 350, 351, 353, 354.
Rocchi Giacomo, I 437.
Rocchi Giovanni, IV 3.
Rocchi M., II 530.
Rocchi o Rocco Pietro, III 354.
Rocco (San), III 324 - IV 59 [fig. 76]..
Rocco.
Vedi *Rocchi*.
Rodari Iacopo, II 351, 352 - III 233, 341.
Rodari Tommaso, III 114, 256, 281, 282, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 351, 352 - III 233, 341.
Rodelli Giampietro, IV 82.
Roden, I 512 - III 30.
Rodocanachi E., I 145, 401, 530.
Rodolfi Camilla, I 650.
Rolandi Filippo, III 353.
Rolandi (de) Guglielmo, IV 103.
Rolando, I 542.
Romagnoli G., I 711.
Romana, I 498, 513.
Romanino, II 351, 561.
Romano Gian Cristoforo de' Ganti, I 29, 46, [fig.], 544, 564 - II 256 III 91, 327, 356 - IV 245.
Romano Giulio, IV 21.
Romussi C., III 184 - IV 21.
Rondo (de) Pietro, II 330.
Roost Giovanni, IV 23.
Rosa (da) Ambrogio,
Vedi *Rosate* (da) Ambrogio.
Rosate (Ambrogio Varese da), I 33, 48, 55, 152, 187, 199, 354, 355, 356, 357, 363, 378, [fig.], 438, 439, 449, 481 - II 162.
Rosate (da) Antonio, IV 2.
Rosate (da) Bartolino, II 216.
Rosate (da) Clemente, III 356.
Rosate (da) Domenico, II 42.
Rosate (da) Francesca (nata Omati.
Vedi *Omati* Francesca [moglie di Ambrogio da Rosate].
Roscetto.
Vedi *Valeviano* (di) Francesco detto Roscetto.
Rosemberg A., II 572.
Rosenheim Maurice, I 35, [fig.] - III 12 - IV 71.
Rosmini C., I 25, 29, 46, 374, 446, 496 - II 584.
Rosiate (da).
Vedi *Rosate* (da).
Rosselli Cosimo, II 405 - III 340.
Rossetti Biagio, I 487.
Rossetti W. M., III 44.
Rossi, I 462 - II 272, 273, 274, 275.
Rossi (de') Bernardino, I 319 - II 126, 128, 561.
Rossi U., III 367.
Rossi Vittorio, I 374, 375, 585 - IV 197.
Rotemberg (de) Hobertus, IV 78.
Roth, II 610.
Rotschild Alfonso, III 44.
Rotschild Edmondo, IV 60, 61.
Rottolo Antonio, I 423.
Rouveyre Edoardo, II 460, 601.
Rovegnatino Giorgio, II 179.
Roviano Gian Cristoforo, III 26.
Rovida, I 172 - IV 41.
Rozono Bartolomeo, IV 112.
Rubeis (de) Antonio, III 363.
Rucellai Giovanni, II 331.
Ruffo di Calabria - Giordano, I 184, 552.
Ruggero, IV 19.
Rugiero, I 542.
Ruland, II 536.
Rumoribus (de) Ambrogio, III 220.
Rusca, I 493, [fig.] - II 352.
Rusca Eleonora, I 496, 506, [fig.].
Rusca Franchino, I 726, 727.
Ruscone P. Antonio, III 274.
Rusconi Caterina, I 481.
Ruskin, II 622.
Russi Francesco di Giovanni, III 209, 216.
Rustici, II 595.
Ruth, IV 196.

Sabachnikoff Teodoro, II 610.
Sabbadini R., IV 115, 119, 141, 143, 145, 146, 147, 148.
Sabellico Marco Antonio, I 59 - IV 149.
Sabina (I), IV 41.

Sacca, III 260.
Sacca Bramante, II 256.
Sacca Evangelista, III 260.
Sacca Paolo, II 340 - III 260.
Sacca Tommaso, III 257.
Sacchi Agostino, III 274, 291, [fig. 335], 292.
Sacchi C., III 128.
Sacchi Federico, I 267 - III 185, 186, 257, 259.
Sacco Cesare, III 279.
Sade (de) Laura, IV 151, 152.
Saggi Zaccaria, IV 192.
Saint Marc, I 711.
Salai detto Salaino, II 381, 477, 595, 597, 613, 627, 633, 635 - III 67, 77.
Salaino.
Vedi *Salai* detto *Salaino*.
Sallini o Salunis Gio. Antonio I 183.
Salò (da) Pietro, II 351.
Salomone Ebreo, IV 151.
Salomone - Marino S., I 568.
Salting, III 31, 32, [fig. 13].
Salunis o Sallini Gio. Antonio.
Vedi *Sallini* o Salunis Gio. Antonio.
Saluzzo (da) Antonio, IV 144.
Saluzzo (di) Griselda, I 632.
Salviano, IV 145.
Salvini Anton Maria, I 507.
Salvioni C., IV 156.
Salvioni G., III 132.
San - Celso (da) Caterina, I 494.
San - Celso (Monsignore da), I 488.
Sangallo (da) Giuliano, II 593, 633.
Sangiorgi, III 337.
San - Giovanni (da) Giacomo, I 432.
Sangiuliani, III 260.
Sanino (da) Antonio, IV 23.
San Nazaro de Ripa Iacopo, IV 138, 141.
Sannazzaro Iacopo, I 587.
San Pietro (di) Giacomo, IV 141.
San Pietro (di) Francesco, IV 141.
Sanseverino (da) ,I 44, 68, 258, 321, 467, 481, 486, 582, 623, 642, 699, 700 - II 460, 469 - IV 170.
Sanseverino Anton-Maria, IV 178.
Sanseverino Barbara (di Cajazzo), I 496, 506, [fig.], 581, 582.
Sanseverino (Bianca - Giovanna Sforza in).
Vedi *Sforza* Bianca Giovanna in Sanseverino.
Sanseverino (Cardinale da), I 458, 536.
Sanseverino Federico, IV 178.
Sanseverino (da) Galeazzo (di Cajazzo), I 45, 121, 414, 425, 459, 464, 467, 482, 498, 513, 514, 533, 545, 546, 553, 550, 579, 730, 745 - II 25, 441, 475, 596 - III 29 - IV 165, 178.
Sanseverino (da) Giovanni Francesco (di Cajazzo), I 42, 45, 53, 121, 482, 534.
Sanseverino (da) Ippolita (di Cajazzo), I 496, 506, [fig.].
Sanseverino [Lucrezia *Malavolti* moglie di Roberto].
Vedi *Malavolti* Lucrezia.
Sanseverino - Pio (da) Margherita, I 496, 582.
Sanseverino (da) Roberto, I 29, 104, 347, 464, 465, 466, [fig.], 467, [fig.], 468, III 326 - IV 32.
Sanseverino - Vimercati Ugo II 250.
Sansovino [Iacopo Tatti detto il].
Vedi *Tatti* Iacopo detto il Sansovino.
Sanson Francesco, II 561.
Santa Croce (Cardinale di), I 563, 623.
Sant'Ambrogio (da) Antonio II 371, 620.
Sant'Ambrogio Diego, I 699, 702 - II 236, 421, 558, 592 - IV 4.
Santa Tecla (Prevosto di), I 542.
Sanudo Marin, I 48, 49, 227, 235, 504 - II 13, 191.
Sanzio Raffaello.
Vedi *Raffaello* Sanzio.
Sardi Bartolomeo.
Vedi *Suardi* Bartolomeo.
Sarto (del) Andrea, II 554.
Sassi, IV 138, 145, 476.
Sassonia (di) Alberto, I 440 - II 633 - III 6, 8.
Sassonia (di) Caterina, III 8.
Savasorda, II 633.
Savj - Lopez P., IV 247.
Savoia (di), I 277, 321, 370, 542, 544, 623 - II 398 - III 120.
Savoia (di) Bartolomeo, IV 79.
Savoia (di) Bianca, II 118.
Savoia (di) Bona [moglie di Galeazzo Maria Sforza], I 4, 5, 6, 21, 22, 25, [fig.], 26, 27, [fig.], 29, 30, 33, [fig.], 34, 42, 57, 58, 61, 70, 100, 114, 118, 130, 194, 219, 223, 245, 247, [fig.], 258, 260, [fig.], 269, 307, 310, 321, 331, 335, 348, 352, 382, 385, 452, 459, 462, 468, 512, 525, 544, 546, 563, 571, 644, 645, 654, 736, - II 38, 118, 208, 377, 380 - III 38, 65, 111, 118, 120, 138, 148, [fig. 149], 150, 155, 156, 157, [fig. 102], 158, [fig. 163-164], 159, [fig. 165, 166], 160, [fig. 167-168], 161, [fig. 169], 162, 163, [fig. 174-177], 164, [fig. 178], 167, 168, 169, 170, 171, 173, 175, 181, 193, 220, 225, 227, 357, [fig. 464-467], 358, 367 - IV 56, 57, 194, 195, 196, 242.
Savoia (di) Maria, III 114.
Savoia (di) Umberto I, I 302.
Savonarola Girolamo, I 294, 623.
Scaccabarozzi, II 37.
Scaccabarozzi Luigi, III 354.
Scach (o Starek) Daniele, I 542.
Scaffi (de') Bartolomeo (detto Giovanni Ipella), I 247.
Scala Alessandro, II 346.
Scala (Della) - Visconti Regina [moglie di Barnabò Visconti], I 699, [fig.].
Scaldasole Ippolita, I 496, 506, [fig.].
Scaligero Giulio Cesare, I 500.
Scanelli, II 354.
Scarafazo Giovanni Antonio, III 356.
Scaramella, IV 243.
Scarampi - Guidobuoni Camilla, I 495, 507.
Scaravazi Pietro, III 220.
Scarlioni (degli) Bartolomeo, II 382.
Schaeffer E., II 568 - III 98.
Scherillo - Negri, I 220.
Scherino, IV 244.
Schiapparelli A., I 74, 88, 227.
Schifanoja, I 543, [fig.], 563 - IV 16.
Schizzi Giovanni, III 189.
Schmarsow, II 6.
Schmutzer, II 460.
Schneider, III 8, 14, 439.
Schottmuller F., II 364.
Schubart (Von), III 117.
Schubring P., II 80, 81, 122.
Schutz Martino, II 497.
Schweitzer, IV 205.
Scinzenzeller Ulderico, I 587 - IV 43, 51, 61, 112, 117, 119, 135, 136, 138, 165, 166, 167.
Scocola, I 563.
Scotti, II 258, 260, 348 - III 341, 345.
Scotti (Duca), III 100, [fig.97], 106.
Scotti Alberto, I 204.
Scotti Cristoforo, IV 218.
Scotti Gottardo, IV 13, 42.
Scotti Melchiorre, I 436, 594 - IV 3.
Scrivani, IV 189.
Scyllacio Nicolò, I 362 - IV 121, 123, 124, 125.

Sebastiano (San), II 198 - III 44, 45, 83, [fig. 74], 84, [fig. 75], 88, 94, [fig. 87] - IV 101.
Secco Gio. Antonio (di Borella), I 446, 448-449, [fig.], 450, 546.
Sedelmeyer, III 99.
Sedriano (da) Giovanni, IV 140.
Segrè A., I 6, 493.
Seidlitz W. (Von), II 10, 28, 29, 42, 83, 143, 370, 397, 402, 410, 411, 414, 415, 420, 438, 446, 454, 462, 466, 489, 490, 495, 502, 505, 508, 534, 536, 537, 543, 557, 564, 575, 576, 584, 595, 608 - III 6, 7, 9, 10, 12, 19, 30, 44, 46, 140.
Seletti Emilio, I 181.
Sellanova (da), I 142.
Senago (da) Bernardo, III 350.
Seneca, I 294 - III 18 - IV 143, 146, 151.
Serafini, III 220.
Serafino [frate], I 563.
Serafino Aquilano, I 377, 533, 585, 586 - IV 103, 105, 168, 196, 239, 245, 253.
Serbelloni, III 250.
Seregni Vincenzo.
Vedi *Dell'Orto* Vincenzo detto il Seregni.
Seregno (da) Antonio, IV 31, 42.
Seregno (da) Gian Angelo, II 78.
Seregno (da) Petrolo, III 353, 354 - IV 72.
Seregno (da) Stefano, I 136.
Serego - Alighieri, I 284.
Sergregorio (Francesco di), Vedi *Gregorio* (Francesco di Ser).
Serlio, II 642.
Seroni, IV 31.
Servio, III 118, 120 - IV 151 159.
Sessa, I 126.
Sesti Gio. Battista, I 658.
Sestio, III 246.
Sesto (da) Cesare, I 181, [fig.], 450, 593, [fig.] - II 417, 421, 424, 600, 643 - III 74 - IV 61.
Sesto (da) Dionigi, III 270, 351, 352.
Sesto (da) Precazio, I 437 - IV 3.
Sestri (da) Andrea, II 358.
Setia (de) Nicolò, IV 193.
Seymur H. D., II 584.
Settala Apollonia [moglie di Bartolomeo Calco], I 461.
Sfondati Battista, II 179.
Sforza, I 2, 10, 11, 21, 30, 50, 93, 113, 115, 173, 267, 301, 302, 320, 322, 338, 339, 341, 350, 354, 355, 387, 395, 410, 435, 458, 462, 468, 474, 480, 486, 491, 538, 539, 545, 549, 553, 563, 564, 572, 573, [fig.], 574, [fig.], 587, 590, 600, 606, 610, 616, 623, 543, 645, 679, [fig.], 686, 695, 700, 702, 703, 705, 706, 720, 724, 725, 729, 734, 737, 738 - II 206, 317, 318, 329, 356, 379, 380, 460, 582, 634 - III 51, 111, 148, [fig. 151], 150, 197, 203, 356 - IV 23, 116, 121, 126, 158, 163, 254, 258, 262, 264.
Sforza Alessandro, di Galeazzo Maria, I 337, 338, 341 - IV 170.
Sforza Alfonso, I 377.
Sforza Anna, I 5, 37, 42, 89, 240, 331, 337, 377, 397, 410, 415, 417, 442, 490, 526, 550, 556, 738 - II 475 - III 2, 3, 144, 145, 148, [fig. 150], 149, [fig. 153], 150-151, [Tav v fuori testo], 151, [fig. 154 a 158], 208, 209, 285 - IV 34.
Sforza Ascanio, I 10, 12, 26, 40, 44, 50, 181, 190, 321, 337, 357, 399, 371, 402, 408, [fig.], 469, [fig.], 470, [fig.], 471, [fig.], 472, 472-473, [fig.], 474, 475, 526, 532, 565, 572, 586, 664, 731, 742 - II 83, 84, 116, 135, 136, 215, 216, 361, 362 - III 71, 193 - IV 3, 14, 34, 35, 60, 108, 149, 189, 196, 239, 240, 258, 261, 262.
Sforza Attendolo, I 40, 321.
Sforza Battista, I 455.
Sforza (Beatrice d'Este in). Vedi *Este* (d') Beatrice.
Sforza (Bianca Visconti in). Vedi *Visconti* Bianca in Sforza.
Sforza Bianca Francesca, I 10, 340.
Sforza Bianca Giovanna, I 53, 84, 88, 89, 90, 93, 97, 414, 439, 455, 463, 464, 465, 466, 467, 498, 499, 529, [fig.], 538, 604, 605, 624.
Sforza Bianca Maria, I 8, [fig.], 9, 15, 22, 84, 88, 89, 90, 93, 97, 169, 223, 226, 231, 234, 236, 321, 329, 336, 337, 353, 386, 387, 408, 410, 412, 465, 474, 478, 516, 517, [fig.], 518, [fig.], 518-519, [fig.], 520, [fig.], 532, 533 - II 244, 379, 443, 445, 460, 569 - III 2, 6, 7, 14, 28, 37, 122, 125, [fig. 123], 129, [fig. 129], 130, [fig. 131], 184, 265, 271, 350 - IV 2, 72, 171.
Sforza Bona, I 388, 400, [fig.], 468, 523, [fig.] - III 67, [fig. 52], 148 - IV 71, 120.
Sforza (Bona di Savoja in). Vedi *Savoia* (di) Bona.
Sforza Brunoro, I 344.
Sforza Carlo, I 337, 338, 491, 496.
Sforza Caterina, I 2, 9, 85, 250, 251, 278, 341, 374, 518, 520, 521, 522, [fig.], 523, [fig.], 524, [fig.], 624.
Sforza Cesare Maria, I 338, 341, 344, 417, 439, 440, [fig.], 485, 501, 504 - II 543 - III 19, [fig. 7-8], 22.
Sforza Chiara o Clara, I 240, 337, 338, 340, 398.
Sforza Costanzo, I 121, 338, 455.
Sforza Cristierna, III 224.
Sforza Drusiana, I 10, 402, 403, 404, 405 - IV 76.
Sforza Elisa, I 464.
Sforza Elisabetta, I 10, 23, 337, 400, 544.
Sforza Ercole poi Massimiliano, I 8, 43, 44, 54, 252, 329, 332, 415, 417, 440, 440-441, [fig. fuori testo], 441, 442, 446, 446-447, [fig. fuori testo], 448-449, [fig. fuori testo], 450, 451, 452-453, [fig.], 454, 456-457, [fig. fuori testo], 458-459, [fig. fuori testo], 460-461, [fig. fuori testo], 504, 530, 531, 532, 565, 580, 605 - II 204, 487, 530, 537, 544, 552, 558-559, [Tav. XII fuori testo], 566 - III 1, [Tav. fuori testo], 18, 47, 144, 162, 163, 164, [fig. 178], 167, 181, 227, 353 - IV 28, 29, 266, [fig. 255].
Sforza Ermes Felice Maria, I 1, 42, 329, 338, 459, 482.
Sforza Filippo Maria, I 1, 10, 23, 26, 337, 338, 462, 624, 626 - II 128.
Sforza Fiordalisa, I 10, 338, 414, 533.
Sforza Francesco I, I 4, 6, 10, 11, 15, 16, 27, 29, 40, 143, 167, 169, 176, 301, 302, 310, 321, 337, 338, 339, 340, 344, 348, 355, 400, 404, 406, [fig.], 414, 430, 432, 435, 439, 441, 442, [fig.], 445, 450, 464, 489, 491, 497, 525, 526, 528, 533, 536, 538, 563, 583, 584, 585, 601, 618, 619, 622, 624, 649, 650, 706, 712, 714, 720-721, 726, 736-737, 739 - II 4, 5, 26, 356, 365, 369, 371, 372, 415, 421, 435, 436, 440, 443, 444, 445, 446, 447, 451, 454, 455, 456, 459, 460, 462, 463, 465, 466, 584, 592, 593, 598, 603, 620 629, 637, 638 - III 2, 19, 22, 51, 114, 118, 120, 122, 125, [fig. 123], 126, 129, [fig. 129], 133, 145, 165,

109, 108, 185, 222, [fig. 240], 227, 243, 260, 321, [fig. 386], 350, 352, 353, 356, 368 - IV 29, 38, 40, 41, 108, 127, 158, 160, 183, 188, 190, 239.

Sforza Francesco II, I 34, 54, 57, [fig.], 60, 181, 344, 395, [fig.], 417, 439, 440, [fig.], 441, [fig.], 495, 533, 692 - II 537, 557, 558-559, [Tav. XII fuori testo], 566, 567 - III 15, 203, 204, [fig. 227], 205, [fig. 228], 224, 227, 230-231, [Tav. XIII fuori testo], 286, [fig. 328], 320-321, 325, 345, 346, 347, 348, 349, [fig. 458], 450, 454, 455, 456, 457 - IV 10, 11, 21, 23, 28, 73, 75, 155, 267, [fig. 256].

Sforza Francesco Maria, I 34, 56-57, [fig. fuori testo], 57, [fig.], 60.

Sforza Galeazzo, I 337, 459 - II 380 - III 367.

Sforza Galeazzo (Sig. di Pesaro), I 338, 455 - III 367.

Sforza Galeazzo II, I 639.

Sforza Galeazzo Maria, I 1, 2, 4, 7, 8, 9, 16, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, [fig.], 30, [fig.], 32, 42, 73, 114, 117, 118, 119, 123, 124, 125, 126, 139, 140, 149, 159, 161, 208, 241, 245, 247, 250, 278, 301, 307, 310, 321, 322, 325, 326, 327, 337, 338, 339, 340, 341, 348, 352, 357, 358, 373, 378, 379, 383, 385, 389, 398, 402, [fig.], 419, 422, 423, 425, 435, 445, 447, 450, 454, 456, 458, 459, 480, 482, 490, 491, 496, 500, 512, [fig.], 525, 538, 539, 540, 546, 547, [fig.], 561, 568, 569, 571, 624, 635, 638, 644, 645, 663, 676, 690, 695, 714, 716, 717, 729, 733, 735, 736, 739 - II 26, [fig.], 82, 377, 379, 435, 475 - III 2, 9, 58, 112, 118, 120, 122, 126, 128, 132, 133 134 136, 270, 271, 326, 344, 347, 352, 357, [fig. 464-467], 358 - IV 3, 24, 30, 41, 116, 118, 120, 126, 160, 162, 184, 185, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 238, 239, 242, 246, 247.

Sforza Giacomo Attendolo, I 40, 478 - III 155, 157, 168, 181, 220.

Sforza Giampaolo, I 344, 437, 439, 440, 513.

Sforza Gian Galeazzo, I 1, 5, 26, 29, 31, 32, 33, 34, 35, [fig.], 40, 41, [fig.], 42 43, [fig.], 44, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 67, 91, 111, 136, 194, 247, 305, 320, 329, 331, 337, 341, 354, 363, 368, 384, 391, 398, 400, 404, [fig.], 438, [fig.], 439, [fig.], 444, 445, 446, 457, 462, 468, 478, 479, 484, 498, 500, 523, 526, 527, 528, 532, 535, 536, 544, 546, 556, 559, 561, 576, 577, 581, 583, 602, 605, 606, 623, 624, 626, 636, 645, 668, 724, 733, 735, 736, 737, 743, 746 - II 16, 26, 38, 115, 118, 170, 171, 178, 230, 302, 342, 366, 469, 486, 487, 603, 629 - III 12, 13, [fig. 4], 31, 44, 51, 52, 65, 67, 77, 120, 128, 130, 148, [fig. 149], 150, 168, 193, 225, 270, 278, [fig. 316], 279, 354, 355, 358, [fig. 468-470], 361 - IV 68, 71, 147, 157, 158, 163, 175, 177, 193, 198, 218, 245.

Sforza Ginevra, I 219, 499, 503, [fig.], 518.

Sforza Giovanni Maria, I 10, 339, 340.

Sforza Giulio, I 10 - IV 126.

Sforza Ippolita in Alfonso di Calabria, I 9, 10, 21, 88, 96, 226, 337, 385, 444, 445, 446, 536 - IV 14, 61, [fig. 81], 108, 238.

Sforza Ippolita in Bentivoglio, I 490, 491, 495, 496, 509, [fig.], 582.

Sforza Isotta, I 10.

Sforza Leone, I 341, 439, 498, 513, 558.

Sforza Lodovico (Il Moro), I 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 66, 70, 71, 73, 75, 90, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 116, 117, 119, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 132, 134, 135, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 152, 158, 159, 160, 161, 165, 169, 174, 176, 177, 181, 185, 186, 187, 189, 193, 194, 195, 197, 208, 210, 233, 247, 277, 278, 297, 301, 304, 305, 307, 309, 310, 311, 319, 321, 322, 323, 325, 328, 329, 330, 331, 334, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 344, 345, 347, 348, 350, 351, 352, 354, 355, 357, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 381, 382, 382-83, 383, 384, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 396, 398, 399, 400, 403, 408, 409, 410, 411, 415, 416, 419, 423, 424, 424-425, [fig.], 425, 426, 427, 432, 434, 435, 438, 439, 443, 446, 447, 448, 450, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 464, 467, 468, 470, 472, 474, 478, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 498, 499, 500, 501, 504, 505, 508, 509, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 538, 540, 541, 542, 544, 545, 546, 550, 553, 556, 558, 559, 560, 561, 564, 565, 566, 569, 570, 575, 576, 577, 580, 582, 583, 586, 587, 588, 591, 596, 598, 602, 604, 605, 606, 607, 609, 619, 623, 624, 626, 641, 643, 644, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 657, 660, 661, 663, 664, 667, 668, 670, 673, 675, 676, 677, 678, 681, 689, 690, 692, 695, 699, 718, 721, 722, 723, 724, 725, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 736, 737, 738, 742, 743, 744, 745, 746 - II 10, 11, 13, 15, 26, [fig.], 49, 52, 53, 54, 55, 82, 83, 112, 113, 115, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 161, 162, 163, 170, 171, 172, 175, 176, 178, 179, 182, 183, 186, 191, 198, 201, 202, 203, 204, 208, 215, 216, 229, 230, 231, 232, 233, 240, 277, 302, 329, 330, 355, 356, 357, 358, 360, 361, 362, 365, 366, 368, 369, 370, 371, 374, 375, 377, 378, 380, 381, 382, 388, 391, 392, 393, 404, 426, 429, 433, 435, 436, 438, 440, 441, 443, 444, 445, 446, 469, 470, 471, 475, 477, 478, 482, 484, 487, 488, 489, 515, 536, 537, 544, 552, 558, 558-559, [Tav. fuori testo], 560, 562, 564, 565, 566, 568, 569, 584, 585, 593, 596, 598, 603, 605, 608, 610, 612, 620, 624, 625, 628, 629, 630, 634, 635, 636, 637 - III 1, [fig.], 2, 6, 7, 8, 9, [fig.], 10, 11, 12, 13, 18, 19, 22, 24, 26, 27, 28, 30, 31, 37, 50, 50 51, [Tav. II], 51, 61, 71, 76, 82, 95, 98, 99, 112, 126, [fig.], 128, [fig.], 129, [fig.], 130, 140, 144, 145, 155, 157, 162, 163, 164, 167, [fig. 181], 168, 169, 175, 176, 177, [fig. 188], 184, 193, 203, 226, 306, 308, 318, [fig. 380], 319, [fig. 381], 357 - IV 2, 3, 6, 8, 13, 14, 29, 34, 37, 40, 45, 46, 61, 62, 64, 71, 72, 73, 74, 78, 84 101, 105, 109, 110, 111, 112, 113, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125,

126, 127, 138, 148, 149, 151, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 169, 170, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 181, 184, 189, 190, 195, 196, 197, 205, 206, 209, 211, 212, 213, 218, 227, 236, 239, 241, 242, 244, 245, 246, 247, 249, 252, 253, 254, 255, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 272, 317, 318, 319, 321, 324, 326, 327, 349, 352, 354, 355, 356, 356, 357, [fig. 400-403]. 361.
SFORZA Lucia, I 10.
SFORZA Massimiliano.
Vedi *Sforza Ercole* poi Massimiliano.
SFORZA Ottaviano, I 1, 4, 10, 20, 337 - IV 70.
SFORZA Ottaviano, I 340, 341, 366.
SFORZA Pier Francesco, IV 260, 261, 262.
SFORZA Polidoro, I 10, 338.
SFORZA Polissena, I 10.
SFORZA Secondo, I 10, 21.
SFORZA Sforza (poi Franc. II).
Vedi *Sforza* Francesco II.
SFORZA Sforza Maria, I 6, 10, 21, 22, 23, 26, 27, 121, 398, 439, 501.
SFORZA Sforzino, I 181.
SFORZA Tristano, I 10, 21, 338 - II 342.
SFORZA - d'ARAGONA Isabella.
Vedi *Aragona* (d') Isabella in *Sforza*.
SFORZA - ATTENDOLI Bona-Caterina, I 338.
SFORZA (Simonetta Bianca in).
Vedi *Simonetta* Bianca (di Angelo).
SFORZA - VISCONTI Galeazzo, I 449, 617.
SFORZANI o Parolari.
Vedi *Parolari* o Sforzani
SHAKESPEARE, I 59.
SICLERI Giovanni Lazzaro, I 357.
SIDONIO Apollinare, IV 145.
SIGISMONDO di Polonia, I 400.
SIGISMONDO d'Absburgo, III 8.
SIGNERRE (Le) Guglielmo e fratelli, IV 138, 139.
SIGNORE (Il), I 564.
SILLA Andrea, IV 141.
SILVA, II 156, 318
SILVESTRI, I 71 - II 18, 20, 21, 36, 37, 64, 76, 172, 260, 317, 420, 480.
SILVESTRI Francesco, II 37.
SILVESTRI Oreste, II 408, 419, 421.
SILVESTRO di Dino, II 635.
SIMIONI Attilio, IV 166.
SIMON Arrigo, I 481.
SIMONE (Apostolo), II 496, 500, 505, 513.
SIMONE da Siena, IV 152, 153, [fig. 189].
SIMONETTA, I 14, 40, 68, 387.
SIMONETTA Angelo, I 68, 491.
SIMONETTA Bianca, I 337, 338, 491, 496.
SIMONETTA Bartolomeo, IV 169.
SIMONETTA Bonifacio, IV 159, 262.
SIMONETTA Cicco (o Francesco) I 4, 8, [fig.], 14, 16, 26, 27, 28, 29, 31, [fig.], 32, [fig.], 42, 68, 546, 604, 624, 626 - II 11, 380 - IV 134, 192.
SIMONETTA Giovanni, I 1, 583, 587, 604 - II 629 - III 155, 160, [fig. 169], 161, 168.
SINIGAGLIA Prospero, I 653.
SIREN O., II 574.
SIRTA (da) Giovanni, IV 74.
SISTO IV, I 45, 468, 472 - III 9, 326 - IV 176.
SISTO [medico], I 181.
SITONI, II 279.
SIVERI Sivero, I 654, 745.
SMIRAGLIA - SCOGNAMIGLIO N., III 368, 446.
SODERINI Piero, II 596.
SODO (del) Giovanni, II 633.
SODOMA (Il), II 554, 582, 594, 607 - III 41, 77.
SOLA - BUSCA, IV 17.
SOLARI (I) o *Solario*, I 65, 66, 68, 69, 90, 178, 593, 604, [fig.] 673 - II 2, 280, 288, 356, 358.
SOLARI Andrea, I 90, 133, [fig.], 182, [fig.], 285, 286, 293, [fig.], 295, 297, [fig.], 447, 593, 604, [fig.], 748. - II 521, 534, 535, 536, 538, 539, [fig. 586 a 593], 544, 546, 594, 638, 643 - III 1, 58, 77, 81, 85, 98, 99, 100, [fig. 96-97], 101, [fig. 98, 99], 102, [fig. 100], 103, [fig. 101-102], 104, [fig. 103], 106, 108, [fig. 110], 109, 164, 288, 297 - IV 47, 51, 264.
SOLARI Antonio-Ambrogio, III 353.
SOLARI Bartolo o Bertola, III 98.
SOLARI Boniforte o Guiniforte, I 66, 68, 178, 232 - II 2, 3, 82, 178, 208, 263, 269, 358, 429, 433.
SOLARI (o de Sore) Giacomo, II 138.
SOLARI Gian-Cristoforo [detto il Gobbo], I 66, 372, 386, 648-649, [fig.] - II 5, 114, 218, 220, 262, 270, 277, 278, 279, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 351, 592, 594, 595 - III 27, 98, 99, [fig. 95], 262, 353 - IV 266.
SOLARI Giovanni, I 66, 232 - II 263, 269, 358 - III 352.
SOLARI Pietro, I 66.
SOLARIO.
Vedi *Solari*.
SOLERTI Angelo, I 584.
SOLINO C. Giulio, IV 145.
SOLLY, III 77.
SOLMI Ettore, I 530, 583, 584, 628, 641, 660, 663, 669, 670, 671 - II 84, 85, 364, 365, 366, 372, 431, 441, 443, 450, 469, 472, 474, 476, 477, 478, 481, 518, 566, 584, 585, 593, 611, 613, 633, 634, 636, 643 - III 93 - IV 173, 177, 179
SOMAGLIA (della), IV 259.
SOMAGLIA (della) Margherita, I 496, 504, [fig.]
SOMAGLIA (della) Gio. Antonio, I 488.
SOMAGLIA (della).
Vedi *Trivulzio-Casa* e *della Somaglia*.
SOMENTIS (de) Meneghino, I 563.
SOMMARIVA, II 546.
SOMMI - PICENARDI G., III 193.
SONCINO.
Vedi *Tormoli* (de) Ambrogio da Soncino.
SORAGNA, II 354, 613.
SORBA (o Surba), IV 3
SORE (de) o *Solari* Giacomo.
Vedi *Solari* (o de Sore) Giacomo.
SORIANO da Como, I 241.
SORICO (da) Giacomo, IV 74.
SORIGA Renato, IV 51.
SORMANI (dei) Gio. Antonio, III 351.
SORMANI - PIRELLI.
Vedi *Pirelli-Sormani*.
SORMANI - VANNOTTI, I 393.
SORMANI - VERRI.
Vedi *Andreani* [Sormani-Verri].
SPANI Bartolomeo, II 234, 348.
SPANZOTTI Vincenzo, I 82 - II 204 - III 252.
SPARGELLA, III 347 - IV 21.
SPATARO Giovanni, IV 189, 213, 225.
SPENCER, II 584.
SPERANDIO Bartolomeo, III 350, 358.
SPERONARI Girolamo, III 350.
SPERONI, I 91, 139.
SPINELLI A., IV 171.
SPINELLI V., IV 169.
SPITZER, III 324, 349.
SPOSETA Cecilia, I 496.
SPREAFICO Girolamo, IV 165.
SPRENGEL, I 181.
SPRINGER Antonio, II 358, 622 - III 140, 143, 144.
SQUASSO Bartolomeo, IV 112.
STAMPA, I 692, 693 - II 37.
STAMPA Barbara, II 603.
STANG Rodolfo, II 557.

Stanga, II 250, 257, 258, 269, 331 - III 332.
Stanga Cristoforo, I 479 - II 250, 332
Stanga Gio. Francesco, I 7.
Stanga Girolamo, I 513.
Stanga Idelfonso, I 479.
Stanga Lucia, I 495.
Stanga Marchesino, I 478, 479, [fig.], 481, 482, 486 - II 178, 182, 191, 329, 466, 486, 488, 514, 536, 561, 603 - III 6, 9, 22, 155 - IV 245.
Starek (o Scach) Daniele.
Vedi *Scach* (o Starek) Daniele.
Stazio, IV 151.
Stefani Ambrogio da Fossano.
Vedi *Bergognone* [Ambrogio da Fossano detto il].
Stefano (Santo), III 177, 179, 211, 284.
Stefano (di) Luigi, III 220
Steinweg C., II 365, 520.
Stendhal [Beyle Henri], I 567.
Sterbini, III 58.
Steynsel (de) Guglielmo, I 542 - IV 197.
Stienmann E., I 467.
Stoa Quintiliano, IV 49.
Stoken J., IV 241.
Stoppani A., I 711.
Strack G. E., II 126.
Straeten (Van der) Edmondo, I 542 - IV 183.
Stramiti Giovanni, III 265.
Stroganoff, III 88.
Strozzi Ercole, IV 165.
Strozzi Tito, I 35, 124.
Strzygowski Ioseph, II 520, 521, 522.
Stucchi Beltramo, II 15.
Stucco Cristoforo, II 158.
Sturst Corrado, I 362.
Sturtzel Corrado, I 459.
Suardi Bartolomeo.
Vedi *Bramantino* (Suardi Bartolomeo detto).
Suares, II 365, 524, 526.
Suffolk (di), II 395, 419
Suida W., II 27, 81, 364 - III 38, 263 - IV 15, 16, 17, 58, 59.
Suola Pietro [il vecchio], II 15.
Surba.
Vedi *Sorba* (o Surba).

Tacconi Baldassare, I 533, 534 - II 443, 445 - IV 155, 164, 171, 173.
Tacito, IV 140.
Taddeo (Apostolo), II 521.
Taegio Ambrogio, IV 144.
Taegio (da) Gasparino III 351.
Taegio (da) Nicolao, III 351.
Tagliabue, I 611, 615.
Taine A. H., II 610.
Talafangi Andrea, IV 189.
Talenti Giovanni Angelo, I 482 - IV 109, 110, [fig. 142].
Talesco Bernardo, I 54, 55.
Tamassia N., I 495.
Tancio.
Vedi *Tanzio* (o Tancio) Francesco.
Tansillo Luigi, IV 172.
Tantini Costantino, IV 188.
Tanzi Doneta, I 7.
Tanzio [o Tancio] Francesco, I 486 - II 443 - IV 163 165, 176.
Tapone, I 564.
Taramelli Torquato, II 582.
Taramello Alessio, II 347, 348 - III 242, 292, 297, 344.
Tarchiani, I 176.
Tardif Guglielmo, I 711, 712, 713.
Tarelli R., II 118.
Tarilli Gio. Batta, II 549, 550.
Tassino, I 29.
Tassino Antonio, I 489.
Tatti Iacopo detto il *Sansovino*, I 204, 474, 475, [fig.], II 595.
Taurino Giovanni, III 262.
Taurino Riccardo, III 262.
Taverna.
Vedi *Aliprandi-Taverna*.
Taverna Cristoforo, I 172.
Taverna Giovanni, III 351.
Taverna (da) Santino, IV 187.
Taverna Stefano, II 157.
Tchudi, III 333, 336.
Tebaldeo Antonio, I 35, 585 - III 327 - IV 165.
Tebaldi (o Tebaldeo) Tebaldo, I 332, 459, 460, 489, 576, 736, 746 - IV 64.
Tebaldi Tommaso, IV 161, 162.
Tebaldo, I 542.
Tedato Lazzaro, I 422.
Tedesco Giovanni da Mantova III 209 - IV 73, 74.
Tedesco Guglielmo, III 353.
Teil (Du) G., II 419.
Tela (Della).
Vedi *Atellani* [o Della Tela].
Tenda (di) Beatrice, I 755, 695.
Teodolinda, I 209, 238.
Teodora, I 399.
Teodorico (Re), II 456, 474.
Teodoro (San), III 242.
Teodoro [miniatore], III 220.
Teramo (di) Zaccaria, IV 189.
Terenzi, III 257.
Terenziano, IV 119.
Terenzio, I 369 - III 122, [fig. 120] - IV 177.
Terni, I 203 - II 242.
Tersago (da) Luigi.
Vedi *Terzago* (da) Luigi.
Terzaghi, I 172.
Terzago (da) Luigi, I 44, 464, 465, 619.
Teseo Ambrogio, III 328 - IV 123, 124, 141.
Tesorone G., IV 70.
Testagrossa Angelo, I 543, 544 - IV 245.
Testi Laudedeo, II 422.
Tettavegio Giovanni, III 350.
Tezano Antonio, IV 72, 74.
Tezo (da) Betin,
Vedi *Trezo* (da) Betin.
Thiem, III 58.
Thiers M. I L A., II 455.
Thiis Jens, II 456, 574.
Thode, I 509.
Tibaldeo Antonio.
Vedi *Tebaldeo* Antonio.
Tibaldo, I 141.
Tibaldi Pellegrino, IV 101.
Tiepolo Giambattista, II 518.
Tignosini Andrea, II 275.
Tignosini Tommaso, II 275.
Timolati, II 235 - III 239.
Tinctoris, IV 189, 206, 212, 213, 214, 242.
Tiraboschi Girolamo, I 478, 587 - II 637.
Tisi Benvenuto (detto il *Garofalo*), I 487.
Tito Livio, III 114, 122, 126 IV 138.
Tiziano.
Vedi *Vecellio* (Cesare) Tiziano.
Toesca Pietro, I 18, 234, 242, 283, 436, 572, 592 - III 112, 113, 114, 117, 118, 133, 218, 221, 244, 277 - IV 66, 102.
Toldo Pietro, I 498.
Toledo (da) Giovan-Francesco, III 353.
Tolomeo Claudio, I 64, [fig.], 67.
Tommasini, IV 154.
Tommasino, I 421.
Tommaso (San), II 499, 513, 520, 521.
Tommaso [sarto], I 443.
Tommaso [maestro], II 476.
Torchi, IV 225.
Torelli Guido.
Vedi *Torello* Guido.
Torello Guido, I 121, 553.
Torlonia, II 584.
Tormoli (de) Ambrogio, II 588, 603, 634 - IV 84, 85, 86, [fig. 118], 88.
Torniello Girolamo, I 184, 237.
Torraca, I 534.
Torre (della) Alfonso, IV 247.
Torre (della) C., II 25, 182, 393, 572.
Torre (della) Francesco detto Riccio, II 332.

Torre (della) Marco Antonio, II 616.
Torriani Gio. Francesco. Vedi *Della Torre* (o Torriani Gio. Francesco.
Tortona (da) Marziano, III 114, 196.
Toscano Leone, IV 124.
Tosi, I 93, 153.
Tossignano (da) Lodovico, I 695.
Tours (de) Michele, I 542.
Tradate (da) Iacopino, III 288.
Trajano, I 483 - IV 59.
Tramelo Alessio, II 347.
Trasmundo (Re), IV 146.
Travayno, I 247, 250.
Trecchi, III 356.
Tremoja. Vedi *Latremoille* Louis.
Trento (da) Galizio, III 227.
Trescolo Crivello, III 351.
Treviglio (da) Maffeo, II 426.
Trezo (da) Betin, I 310 - III 272 - IV 1, 13, 62, 72, 128.
Trezzo Jacobo, III 315.
Tristano Leone, I 361, 362 - IV 124, 125.
Trissino G. G., IV 110.
Trivulzio, I 22, 73, 80, 84, 90, 161, 173, 206, 242, 248, 250, 251, 252, 258, 322, 337, 381, 386, 387, 388, 392, 439, 462, 521, [fig.], 548, 610, 611, 612, 614, 623, 705 - II 140, 260, 305, 306, 317, 444, 448, 460, 464, 465, 582, 592, 601, 625 - III 2, 82, 93, 99, 181, 231, 272, 315, 316, [fig. 378], 321, 323, 324, 361, 367 - IV 15, 16, 19, 71, 75, 102, 143, 146, 256, 258.
Trivulzio Camillo, III 57, [fig. 39], 58, 61.
Trivulzio Carlo, I 446, 481 - II 426 - IV 147.
Trivulzio Catellano, I 270 [fig.] - III 58.
Trivulzio Domitilla, I 268, 446.
Trivulzio Erasmo, IV 106.
Trivulzio Gaspare, IV 147.
Trivulzio Gian Francesco, I 75.
Trivulzio Gian Giacomo, I 29, 30, 44, 62, 75, 241, 259, 388, 462, 474, 553, 611, 612, 623, 624, 676, 718, 725, [fig.], 776 - II 236, 436, 438, 439, 440, 442, [fig. 496], 443, [fig 497], 446, 447, 450, 451, 454, 455, 456, 460, 462, 582 - III 66, 353, 357, [fig. 463-463], 359, [fig. 471-474] - IV 15, 160, 163, 264.
Trivulzio Gian Nicolò, I 89, 242, 258 - IV 15.
Trivulzio Renato, I 121 - II 154 - IV 147.
Trivulzio Teodoro, I 253.
Trivulzio - Belgioioso. Vedi *Belgioioso Trivulzio*.
Trivulzio - cavassola Giulia. Vedi *Cavassola-Trivulzio* Giulia.
Trivulzio - cavazzi della Somaglia, I 75, 242.
Trivulzio - Gonzaga Paola, Vedi *Gonzaga* Paola in Trivulzio.
Trocazano (da) Giuliano, IV 3.
Tromboncino Bartolomeo, IV 215, 225, 253.
Trotti, III 29, 118, 120.
Trotti Anton Maria, I 530.
Trotti Giacomo, I 32, 33, 40, 153, 160, 165, 166, 167, 305, 344, 356, 357, 362, 366, 377, 382, 388, 392, 398, 425, 426, 459, 470, 487, 491, 492, 493, 501, 503, 504, 506, 530, 531, 545, 553, 560, 561, 566, 578, 603, 604, 643, 644, 718, 724, 727, 735, 744 - II 358, 381, 469 - III 7, 138, 140 - IV 3, 29, 68.
Trotti Paolo Antonio, I 160, 366, 389.
Trotti - Avogli, III 11.
Trotti - Bentivoglio Ludovico, I 48, 49, 510 - III 52, 118.
Trovamala Elisabetta ved. Crotti, II 565.
Truffi R., I 551, 552, 556.
Trullo Giovanni (Detto Bianchino), I 443.
Tschackert Paul, IV 186.
Tura Cosmè (o Cosimo), I 499 - III 211, 227, 355 - IV 28.
Turchi I., III 143.
Turri G., III 245, [fig. 273].
Tuttavilla Girolamo, I 481, 482, 561, 576, 579, 587 - IV 155, 164, 169, 171, 173.

Uberti (degli) Caterina, II 238.
Udrigio Lorenzo, III 265.
Ughelli Ferdinando, III 197.
Ugleimer Pietro, I 134.
Ugoleto Taddeo, IV 151.
Ulissi (de) Adriano, IV 145.
Ulma (d') Beato Iacopo, IV 85.
Ulocrino, III 332, 334, [fig 415-417].
Ungarelli Gaspare, I 530, 537, 568.
Ungari (degli) Bassarino, IV 138.
Urbino (da) Ambrogio, I 30
Urbino Carlo, IV 12.
Uzielli G., I 318, 377, 500, 506, 537, 566, 569, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612,

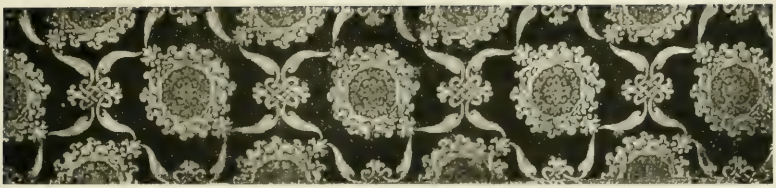
Varesi - Ghisalberti, I 77, 81.
Varesina Bona, I 406.
Varesino Carlino, I 624.
Varesino Pier Paolo, I 399
Varni Santo, III 227.
Varrone M. T., IV 146, 148.
Vasari Giorgio, II 6, 8, 18, 36, 189, 233, 279, 304, 360, 366, 440, 468, 529, 537, 542, 543, 574, 575, 576, 577, 594, 611, 626, 633, 638, 646, 657 - III 263, 315, 356 - IV 179, 180
Vavassore Giovanni Andrea, detto *Guadagnino*, IV 12, [fig.], 13.
Vecellio (Cesare) Tiziano, I 61, [fig.], 231, 233, 268, [fig.], 417, 500, 501 - II 612.
Vedani, II 518.
Vegetio, IV 141, 143.
Vegio Mafeo, IV 116.
Velate (da) Pietro, II 78 - IV 82.
Velio Longo, IV, 120.
Venezia (da) Bernardo, I 630.
Venturelli Gaspare, I 195.
Venturi Adolfo, I 35, 124, 442, 452, 455, 510, 575 - II 366, 425, 489 - III 24, 26, 31, 41, 44, 46, 51, 52, 53, 81, 86, 88, 90, 93 145, 150, 155, 156, 157, 171, 209, 244, 271, 285, 306, 325, 326, 327, 331, 333, 334, 336, 354, 355, 356 - IV 3, 15, 28, 37, 56, 265.
Venturi G. B., II 602, 620, 627.
Venturi Lionello, III 46, 157, 173.
Verbellis (de) ,IV 14.
Verderio (da) Gaspare, III 353.
Verga Ettore, I 67, 68, 113, 134, 135, 138, 139, 180, 215, 222, 224, 257, 260, 264, 401, 434, 484, 485, 493, 526 - III 246, 353 - IV 121, 156, 157, 158, 168, 173, 175.
Verne, II 615.
Verona (da) Giocondo, II 593.
Verri.
Vedi *Andreani* [Sormani-Verri].
Verrocchio Tommaso, II 363, 364, 396, 411, 446, 544, 499, 574, 593, 594, 598, 633, 642.
Vesalio Andrea, II 611, 612.
Vespasiano, I 344.
Vespino (Il).
Vedi *Bianchi* Andrea detto Il *Vespino*.
Vespolate (da) Domenico, IV 138.
Viani Antonio, III 263.
Vidolenghi o Guidolenghi Leonardo.
Vedi *Guidolenghi* Leonardo.
Vieri (da) Giovanni Ugolino, III 220, 277.
Vignarca Francesco, III 265.
Vignati, I 618.
Vigevano (da) Gerardo, IV 84.
Viggiani, I 559.
Vigonzone (da) Benedetto, III 351.
Villa Giovanni, IV 260.
Villani Giovanni, I 362.
Villanis (de) Battista, II 565.
Villard (de) U. Monneret, IV 77, 103.
Villot, II 536.
Vimercate (da) Andrea, III 350, 351, 352.
Vimercate (da) Battista, III 220.
Vimercate Giovanni, IV 37, 40.
Vimercate (da) Gio. Pietro, II 256, 257.
Vimercate (da) Guiniforte, III 117, 209.
Vimercate (da) Pietro, III 350.
Vimercate (da) Messer Raffaele, I 189, 358, 378, [fig.], 379.
Vimercate (da) Raffaello, III 126.
Vimercati, I 172.
Vimercati Gasparo, I 624 - II 8, 176, 178, 486 - IV 143.
Vimercati Ippolita, I 496.
Vimercati Luigi, I 114, 117.
Vimercati Taddeo, I 145, 540 - IV 112, 149.
Vimercati - Sanseverino Ugo
Vedi *Sanseverino-Vimercati* Ugo.
Vinaco, IV 193.
Vincenzo (San), II 196 - III 284.
Vinci (da) Leonardo.
Vedi *Leonardo* da Vinci.
Vincinet, IV 241.
Vio (de) Gaetano Tommaso, IV 122, 123.
Violante, I 519.
Virgiis (da) Leonardo, IV 49.
Virgilio, III 262.
Virgilio P. M., I 455 - II 633 - III 118, 119, [fig. 117], 218 - IV 150, 151, 152, 153, 154, 157.
Virgilius, IV 241.
Visconte Princivalle, I 344, 421.
Visconti, I 11, 21, 50, 68, 113, 129, 172, 173, 201, 548, 553, 572, 600, 616, 644, 648, 649, 687, 705, 706, 720, 723, 737 - II 636 - III 11, 21, 50, 113, 197, 302, 474, 553, 606, 616, 720, 737 - IV 77, 106, 117, 121, 143, 158, 173, 259, 262.
Visconti Azzone, I 67, 68, 103, 181 - IV 119.
Visconti Barnabò, I 24, 26, 68, 649, 687, 699.
Visconti Bianca Maria in *Sforza*, 6, 7, 9, 15, 16, 22, 169, 231, [fig.], 321, 336, 496, 506, [fig.], 518, 624 - II 4 - III 112, 114, 129, [fig. 129], 218 - IV 116, 117, 160.
Visconti Carlo, I 2, 23, 120.
Visconti Cia, II 582.
Visconti Davide, III 265.
Visconti Eleonora, I 496.
Visconti Ermes, I 582.
Visconti Filippo Maria, 68, 175, 338, 420, 432, 482, 488, 501, 525, 561, 564, 578, 579, 592, 618, 649, 687, 695, 703, 730 - II 4, 25, [fig. 26], 379 - III 37, [fig. 18], 112, 114, 120, 128, [fig. 128], 130, 221, 227, 274, 275, [fig. 308], 353 - IV 38, 85, 113, 114, 148.
Visconti Galeazzo, I 39, 373, 426, 553, 561, 564, 578, 579, 617, 628, 643, 746 - III 361 - IV 108, 121, 147, 154, 252.
Visconti Galeazzo II, I 321, 616, 639.
Visconti Gaspare, I 92, [fig.], 160, 192, [fig.], 193, [fig.], 425, 479, 482, 483, 484, 498, 553, [fig.], 558, 565, 566, 586, 587 - II 136, 141, 216, 231, 232, 233 - III 140, 141, [fig. 141], 142, 143, 144 - IV 72, 155, 163, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 247.
Visconti Gian Galeazzo, I 100, 215, 320, 482, 488, 554, [fig.], 561, 564, 578, 579, 592, 618, 622, 630, 634, 635, 636, 649, 651, [fig.] - II 451 - III 112, 113, 120, 128, [fig. 128], 277, 278, [fig. 314], 284, 353, 356 - IV 148.
Visconti Giovanni, IV 143, 147.
Visconti Gio. Antonio, IV 85.
Visconti Girolamo, I 57.
Visconti Lodovico, I 110.
Visconti Luchino, I 648, 676.
Visconti Margherita, I 496.
Visconti Marziano, III 227.
Visconti Matteo, I 320.
Visconti Nicolò, IV 168.
Visconti Ottone, I 320.
Visconti Paolo, III 140.
Visconti Sacramoro, IV 74.
Visconti Scaramuzza, I 26.
Visconti Uberto, III 114.
Visconti Valentina, I 90, 218, 238, 417.
Visconti - Arconati.
Vedi *Arconati-Visconti*.
Visconti di Modrone, I 592, 705 - III 114, 227 - IV 66.

Visconti - Della Scala.
Vedi *Scala* (Della) Visconti.
Visconti - Venosta Emilio, I 472, 473 - III 71 - IV 66.
Viscontino, I 565.
Vismara Giacomino, I 624 - II 376.
Vismara Gio. Rodolfo, I 186.
Vismara Isabella o Caterina, I 399.
Vismara Leonardo, I 26.
Viterbo (Giovanni da), I 149.
Vitriaco, IV 185.
Vitruvio (Pollione Lucio), I 257, 284, 308, [fig.], 657 - II 12, 60, 133, 307, [fig. 359], 308, 312, 357, 592, 633 - IV 58.
Vitry P., III 331.
Vittadini, III 54, 78, 367.
Vizzani.
Vedi *Viggiani*.
Vogel, II 233, 530.
Voll K., II 403.
Volpicella, I 462.
Volta Z., I 695.
Vonetis (de) Martino, II 138.
Voragine (da) Iacopo, III 208.
Voragine (da) S., IV 48.
Vrana (da) o di *Laurana* Luciano.
Vedi *Laurana* (di) o *Vrana* Luciano.
Vuolazanus Faber Nikolaus, IV 216.

Waagen G. F., I 516 - III 88.
Walderfer Cristoforo, IV. 128, 134, [fig. 163], 135.
Wallace, III 133, 134, [fig. 134], 138.
Walter, II 584.
Warner G. F., I 452 - III 155, 168, 175.
Weber, II 420 - III 31, 33, 63, 64.
Weckerlin I. B., IV 241.
Werbecke (van) Gaspard, I 541, 542 - IV 191, 192, 195, 197, 198, 200, 201, 205, 206, 216, 225.
Werner Otto, II 628.
Widener, I 516, 517 - III 13.
Wilczech, III 250.
Woermann K., II 364.
Wollick Nikolaus, IV 216.
Wolynski Arturo L., II 365, 523, 632.
Wood - Burne, II 584.
Wurster Giovanni, IV 135.

Xanthopulos Demetrio, IV 143.
Ximenes Andrea, II 548.

Zaccaria Cristoforo, III 355.
Zaccherino, I 449.
Zacchi Aldo, I 312.
Zaffetta, I 144.
Zaho M., III 363.
Zamberti Stefano, III 265.
Zambrini Francesco, I 711.
Zampante, I 124.
Zanelli A., I 264, 266.
Zanino [orologiaio], I 635 - IV 72, 74.
Zanino di Antonio, I 542.
Zanino [bombardiere], IV 38, 727.
Zanoni L., I 164.
Zarlino Giuseppe, IV 215.
Zaroto Antonio, I 587 - III 272 - IV 47, 120, 128, 129, 130, 131, 157, 159, 161.
Zavattari (I), I 70, 94, 209, 217, 246, 256, 257, 437, 728, [fig.] - III 114, 118, 147, 150, 193 - IV 102.
Zavattari Francesco, IV 79.
Zavattari (da) Cassone, IV 77.
Zelandino Guglielmo, I 635.
Zenale Bernardino, I 208, [fig.], 261, [fig.], 274, [fig.], 280, 316, 415, 432, 450 - II 2, 29, 30, 206, 234, 304, 367, 376, 416, 515, 516, 561 593, 633, 640, 645, 646 - III 3, 11, 40, 41, 43, [fig. 27], 46, 152, 182, 246, 249, 263, 353 - IV 43, 46, 67, 91, 188, [fig. 209],
Zeno, III 220.
Zenone Costantino.
Vedi *Vaprio* (da) Zenone Costantino.
Zerbi (de) Gabriele, I 181.
Zerbini, IV 209.
Zerbo (de) Giuliano, IV 141.
Zira Giovanni, III 209.
Zoboli Filippo, III 220.
Zoppino Nicolò, IV 172.
Zorzi Marino, III 353.
Zotti o Zutti Beltramino, III 350.
Zuan Andrea, III 172, 173, 174, [fig. 186-187], 175 - IV 56, 57, 58, 59.
Zuccanis (de) Donato, III 350.
Zunigo (de) Antonio, IV 127.
Zutti Beltramino.
Vedi *Zotti* o *Zutti* Beltramino.



INDICE DEI LUOGHI

I Numeri Romani indicano il volume nel quale il luogo è citato; i Numeri Arabici, che seguono ogni numero romano, stanno ad indicare le pagine del rispettivo volume. — Quando alla parola d'ordine principale se ne fa seguire una seconda subordinata, la parola d'ordine principale viene sostituita da una *lineetta* a capo di linea.

Abbiate, I 744 - II 560.
Abbiategrasso, I 11, 30, 540, 598, 703, 722, 730 - II 231, 233, 275, 351 - III 260, [fig. 298].
— Castello, I 590, 607, 626, 644, 645, 648, 653, [fig.], 654, [fig.], 655, [fig.], 656, [fig.], 657, [fig.], 692 - II 208 - III 2.
— Chiesa, I 673, 675 - II 10, 11, 120, 121, 152, 208, 209 [fig. 245], 210 - IV 268.
— Chiesa di S. Maria, II 208, 210, [fig. 246], 211, [fig. 247-248], 212, [fig. 249] 213, [fig. 250-251], 214, [fig. 252], 215, [fig. 254].
— Duomo, II 270, 300.
— Piazza, II 210.
Acaia, I 149.
Acqui, I 196 - II 232.
Adda, I 26, 123, 580, 616, 699 743 - II 415, 580, 581, [fig 640-643], 582, 620, 625.
Adriatico, I 100.
Affori, Chiesa, II 415, [fig. 472], 424, 425.
Africa, I 149 - IV 124
Agnadello, I 700
Agrate, IV 140
Aia, IV 196
Alba, II 232
Alessandria, I 48, 105, 148, 247, 348, 368 - II 356, 357, 566, 608 - IV 119
Allemagna, I 129
Almenno, II 334.
Alpi (Le), IV 160, 190, 259
Amboise, I 21 - II 286, 460, 590, 612, 626.
Amburgo, II 420 - III 31, 63, [fig. 46], 64.
America, I 195 - IV 123.
Ancona, I 37, 286, 337, 348 - II 11, 12.
Angera, I 532 - II 138, 179, 216, 345.
Anghiari, II 402 400, 505, 584.
Annone, Chiesa di S. Giorgio, III 236.
— Lago, II 624.
Antigorio (Valle di), II 154.
Anversa, II 554 - IV 192.
Aosta, II 585.
Appennini, I 118, 350, 739 - II 232.
Aquila, I 363.
Aquino, III 120, 121, [fig. 118].
Arabia, I 149.
Arazo, luogo munito, II 356.
Arbois, IV 37.
Arcipelago greco, I 149.
Arcore, III 54, 367.
Ardenno, III 284, 285, [fig. 325], 313, [fig. 363].
— Chiesa di S. Bartolomeo, III 285.
Arezzo, IV 146.
Arno (fiume), II 608.
Ascoli, III 277.
Ascona, IV 75.
Asia, I 189.
Asia minore, I 149.
Asola, Chiesa di S. Andrea, II 548.
Assisi, II 632
Asti, I 48, 57 - II 232 - III 221 - IV 46, 119, 259.
Atene, IV 263, 264.
Austria, I 90, 324 - III 216, [fig. 241, 242].
Autun, Museo, II 414, 424.
Aventino, III 330.
Avignone, I 470 - IV 152, 154.
— Chiesa di S. Chiara, IV 151.
Azzate (Oratorio d'Erbemolle presso), I 183, 273.

Babilonia, I 149
Baggio, I 675, 722.
— Chiesa di S. Maria, I 345.
Bagnuolo, IV 158.
Bagolino, I 120.
Bajedo, II 356.
Balerna (Canton Ticino), I 469.
Bari, I 21, 26, 62, 120, 299, 332, 388, 422, 459, 530, 546, 576, 579, 737, - II 391 487 - IV 64.
Barletta, IV 35.
Basilea, IV 78, 145.
Bassano, I 23.
Bassignana, I 381 - II 359.
Baveno, Torre, II 154.
Belforte, II 356.
Belgio, I 717 - II 554 IV 114.
Bellagio Castello Stanga I 478.
Bellano, III 302, 306.
Bellinzona, I 201, 486, 545, 608, 725 - II 154, 302, 356, 588 - IV 110.

Bellusco, Castello I 703 [fig.] 705.
— Monastero di S. Nazaro, I 142.
Belriguardo [Ferrara], Castello, I 37 - II 620.
Belvedere [Luogo munito], II 356.
Bereguardo, Castello, I 590, 692, 702, 703, 708, 722 - II 155, 620.
Bergamo, I 69, 80, 103, 153, 182, 205, 236, 536, 538, 572, 573, 574, 736 - II 236, 328, [fig. 388], 458 - III 32, 47 69 [fig. 56] 70 78 [fig. 66] 80 108 [fig. 108] 133 263 341 353 356 - IV 200 258.
— Accademia Carrara - Pinacoteca I 67 90 212 255 265 [fig.] 274 [fig.], 279, 293, 548, 731 - III 47, 69, [fig. 56], 70, 78, [fig. 66], 80 108, [fig. 108] - IV 65, 66, 67,
— Biblioteca Civica, I 592, 717, 738.
— Cappella Colleoni, II 8, 50, 272, 451 - III 133, 263, 332.
— Casa « Fogaccia » detta dell'Arciprete, II 327, [fig. 386, 387], 328.
Casa Maffeis, II 14.
— Casa Ratgeb, II 329.
— Cattedrale, IV 6, 7, 10, [fig.].
— Chiesa di S. Benedetto, II 329.
— Chiesa del Carmine, II 329.
— Chiesa di S. M.a Maggiore, II 334 - III 349, 353 - IV 218.
— Chiesa di S. Pancrazio, II 14.
— Chiesa di S. Spirito, II 328.
— Collezione Gaffuri, I 56.
— Galleria, I 227.
— Istituto Musicale « Donizetti », IV 218.
— Palazzo del Podestà, II 13.
— Palazzo della Ragione, II 328.
Berlino, I 66, 178, 192, 193, 553, 558 - II 582 - III 13, 37, [fig. 19], 53 56 [fig. 38], 58 66 76 77 78 79 [fig. 67], 88, 106, 108 [fig. 110] 140, 141, [fig. 141], 150, 170, 333, 334, 336, 337, [fig. 427-28 e 430], 343, [fig. 442-447].
— Biblioteca, I 92, 120.
— Gabinetto delle Stampe II 28 141 - III 44 140, 141, [fig. 141], 155 - IV 53, 167.
— Museo, Galleria, I 214, 412, 435, 483, 502 - II 14, 42, 405, 568, 570, 572, 573, 582, 583, 584 - III 11, 37, [fig. 19], 53, 54, 56, [fig 38], 58, 66, 76, 106, 108, [fig. 110], 237, 333, 334, 335, [fig. 422-423], 336, [fig. 424-426], 337, [fig. 430], 343, [fig. 442-447], 345, [fig. 452], 346.
Berlino, Palazzo imperiale, I 278 - III 58, 77, 79, [fig. 67].
Berna, Museo, III 87, [fig. 79], 92.
Bertonico, Chiesa, II 352.
Besozzo, I 619.
Beura, Borgo e Torre, II 154.
Biasca, II 236.
Bicocca (La), Castello, I 600, 613, 614, [fig.], 615.
Binasco, I 11, 273, 695, 722 - II 250, 356, 620 - III 251, 353 - IV 141.
— Castello, I 590, 607, 691, [fig.], 692, [fig.], 694, 695, [fig.],697, [fig.], 698, - II 356.
Birago, II 352.
Birolo, II 448.
Biumo Superiore (Varese), I 426.
Bizozzero, Chiesa, I 263, [fig.], 280, [fig.].
Blevio (Val di), I 725 - IV 74.
Blois (Francia), I 372 - II 590 - IV 151, 260.
Bobbio, I 108 - IV 119, 120, 149.
Boemia, IV 147.
Bologna, I 36, 42, 74, 104, 121, 145, 153, 181, 189, 204, 218, 219, 259, 289, 290, 357, 358, 363, 374, 377, 462, 470, 490, 491, 518, 554, 556, 566, 567, 568, 711, 739 - II 11, 260, 348, 349, 421, 425, 523, 554, 584 - III 43, [fig. 27], 66, 68, [fig. 54], 78, 89, 91, 92, 93, 193, 208, 209, 211, 225, 260, 263 - IV 28, 84, 113, 121, 163, 171, 173, 212, 245.
— Archivio di Stato, I 563 - III 211.
— Biblioteca Universitaria, I 130 - IV 114, 182.
— Chiesa S. Giacomo Maggiore, I 236, 503, [fig.].
— Chiesa S. Giovanni in Monte, III 260.
— Chiesa della Madonna di Galliera, II 349.
— Chiesa S. Petronio, I 186 - III 211, 263 - IV 189.
— Chiesa di S. Procolo, III 209, 211.
— Chiesa di S. Salvatore, III 208.
— Chiesa di S. Michele in Bosco, II 209, 243, [fig. 272].
— Chiesa della Misericordia, III 78.
— Museo Civico, I 524 - III 208.
— Palazzo Pubblico, II 349.
Bologna, Pinacoteca, III 66, 68, [fig. 54].
— Studio, III 91 - IV 189.
Bordolano, II 356.
Borgarello, I 636.
Borgofranco, IV 140.
Borgogna, I 324, 382, 423 - IV 192.
Borgonuovo, I 298 - II 356.
Borgo San Donnino, I 54, 105, 348 - II 356.
Bormio, I 123, 195, 196 - III 236, 302.
Brabante, IV 196.
Brandeburgo, III 218.
Brea, II 376.
Breglia (Val Menaggio), III 350.
Bremo, II 572.
Brenno, Chiesa S. Antonio, II 351.
— Chiesa di S. Valentino, II 351.
Breno, II 573.
Brenta, III 353.
Brescello, I 23, 38, 39 - II 356.
Brescia, I 153, 160, 237, 264 - II 334, 484, 554, 561 - III 263, 292, 302, 313, 315, [fig. 373], 317, 331, [fig. 407], 333, 336, 337, [fig. 427-28], 344, [fig. 448] - IV 13, 37, 41, 51, 58.
— Biblioteca comunale, I 593, 718.
— Biblioteca Queriniana, I 593, 597.
— Chiesa di S. Giovanni, II 557, 561.
— Galleria Martinengo, I 552.
— Istituto Orfane e Zitelle, II 550.
— Monte di Pietà, II 152.
— Museo, I 67, [fig.], 191, 442 - II 81, [fig.] - III 313, 315, [fig. 373], 317, [fig. 379], 331, [fig. 407], 333, 335, [fig. 420-421], 336, 344, [fig. 448].
— Palazzo Calzavellia, I 82, [fig.].
— Piazza Vecchia, IV 58.
— Prigioni, II 150, [fig. 176], 152.
Bressanoro, Santuario, II 246.
Brianza, I 203, 705 - II 351, 625 - IV 31.
Brianzole, Castello, I 743, [fig.].
Brienno, Chiesa parrocchiale, IV 87, [fig. 119], 88.
Brignano, II 356.
Briona, II 356.
Brivio, II 356, 620.
Bruges, III 24.
Brugherio [Monzese], II 318.

Bruxelles, I 107, 430, 432, 434.
— Biblioteca Reale, I 717 - II 555 - IV 14, 183.
— Museo, I 436.
Budapest, III 80, 285.
Buglio, Chiesa, IV 88.
Busto-Arsizio, I 423 - II 300 - III 111, 200, 201, 203, 225.
— Biblioteca Arcipretale, IV 25, 26, 28, 29, 51, 62, 63
— Chiesa di S. Giovanni, III 200.
— Chiesa di S. Giovanni Battista, II 295, 550.
— Chiesa di S. Maria diPiazza, II 292, 293, 294, [fig. 340], 295, [fig. 341-342].
— Chiesa parrocchiale, I 423 - III 200, 201, [fig. 223-224], 201, 202, [fig. 225], 203, 225 - IV 6, 8, [fig.].

Ca de' Corti, II 356.
Cadenabbia, I 94, 124.
Caen, Museo, II 407, 418, 420, 421.
Cajazzo, I 121, 458.
Calabria, I 56, 184, 450, 486.
Cambrai, I 237, 242, 409 - IV 185, 186, 193.
Camerlata [Como], I 80, 110.
— Chiesa, IV 73, 75.
Campagna [Cascina], I 636.
Campestro, IV 75.
Campidona, IV 135
Camulio, IV 143.
Canak [Dardanelli], IV 41.
Canepanova, II 110, 300.
— Chiesa di S. Maria, II 115, 116, [fig. 135-136], 117, [fig. 137], 118, 119, [fig. 139-140], 120, [fig. 141], 121, [fig. 142], 122, [fig. 143], 123, [fig. 144-145], 124, [fig. 146], 125, 126, 240.
Canneto sull'Oglio I 517 - II 356.
Cannobio [Lago Maggiore], Chiesa della Pietà, II 351.
Cantogno, I 636, 637.
Canton - Grigioni, I 91.
Canton - Ticino, II 153, 154, 293, 352, 546 - III 303 - IV 75.
Capo di Monte, I 672.
Caravaggio, I 513 - II 356 - III 231, 232, [fig. 259-260], 263.
— Madonna del Monte, I 364.
— Chiesa del Sacramento, II 242, 243, [fig. 280-281], 246, 250.
Cardezza, Torre, II 154.
Carlotta [Terra di], I 381.
Carona, I 639.
— Chiesa di Santa Marta, I 184.
Carpi, I 121.
Carugate, Chiesa di S. Maria, II 354.
Casale [Piemonte], II 349.
Casale Maggiore, I 23, 49, 357 - II 356 - III 352.
Casoretto, Casa Bazzero, I 101, [fig.] - IV 147.
Cassano, II 356.
Cassel, Biblioteca, III 117, 209.
Cassina, II 356.
Cassino, I 362.
Cassino - Scanasio, Castello, I 689, 705, [fig.].
Cassolo, I 381, 675.
Castel Gandolfo, Palazzo papale, II 556.
Castel Guelfo, II 356.
Castell'Arquato, II 350.
Castellazzo di Castelletto, II 356, 534, 535, 536.
Castelleone, II 247, 356.
— Chiesa di S. Maria di Bressanoro, II 244.
— Chiesa parrocchiale, II 247, [fig. 285-286],
— Chiesa di S. Giuseppe, II 246, [fig. 284],
— Santuario di S. Maria della Misericordia, II 242, 245, [fig. 283], 246, 250, 344.
Castelnuovo, III 144.
Castelnuovo (di Tortona), III 148, [fig. 151], 150.
Castel - San - Giovanni, I 54, 381.
Castelseprio, II 582.
Castel Tronzano, I 91, 143.
Castenedolo, II 582.
Castiglione, IV 146, 218.
Castiglione Andevenno, III 303.
Castiglione Olona, Chiesa del Corpus Domini, II 65 - III 244.
Castro, II 544.
Castro [in Val di Blenio], Chiesa, II 543.
Castronago, III 356.
Cava di Casale, IV 34.
Cavargna (Val), I 160.
Cepina, III 236.
Ceresole d'Alba, IV 128.
Cernobbio, III 286, 287, 298, [fig. 347], 302, 303, 304, [fig. 353], 305, [fig. 356-357].
— Chiesa della Pietà, II 349 - III 287, [fig. 327], 303, [fig. 352].
Cernusco, I 201.
Cerveno, III 202.
Cesano - Maderno, Chiesa di S. Stefano, IV 12.
Cesena, III 219.
Chaix - d'Est - Ange, II 418, 419.
Chalons, IV 260.
Chalons sur Marne, I 205.
Chambery, III 114.
Chambord, II 590, 591.
Chantilly, I 712, 714 - I, 582, 583, 584 - III 70, [fig. 59], 71, 72, [fig. 60], 113, 118.
— Biblioteca e Museo Condé, I 720, 721, 736, 737 - III 70, [fig. 59], 71, 72, [fig. 60], 118, - IV 11.
Chartres, Bibliotheque, III 163.
Chatsworth, III 42, 83, [fig 73].
Cheramy, II 419, 421.
Chiaravalle, Abbazia, I 76, 299, 304, [fig.], 469, 600, - II 20, [fig.], 22-23, [fig. fuori testo], 24, 113, 174, 193, [fig. 220], 432, 472.
Chiavenna, I 201 - II 356 - III 15, 274, 281, [fig. 321], 282, [fig. 322], 284, 287, 288, 306 - IV 6, 7, 9.
— Chiesa di S. Lorenzo, parrocchiale, II 352 - III 281, [fig. 321], 282, [fig. 322], 284, 285.
Chio [Isola], I 564.
Chioggia, IV 196, 244.
Chioggione, Chiesa parrocchiale, IV 74, 75.
Chivasso, I 563.
Ciarlotta, I 672.
Cimiez [luogo], I 286, [fig.].
Cipro [Isola], I 149, 713.
Cittadella, III 227, 355, 358.
Cividate, III 302.
Cloux, II 576, 612.
Cluny, Museo, I 91, 196, 419, 420, 430 - III 313 - IV 35.
Coira, Cattedrale, I 357.
Collalto, Chiesa S. Anna, II 424.
Colonia [città], IV 17.
Colorno, I 54.
Colterano, IV 169.
Comajrano, I 636.
Como, I 39, 80, 105, 110, 153, 162, 195, 201, 348, 365, 372, 399, 447, 657 - II 133, 350, 584, 620, 625 - III 71, 164, 233, 287, 299, [fig. 348], 301, 321, 330, 339, [fig. 430], 340, 356, 358, [fig. 468-470] - IV 46, 72, 75, 85, 87, 138, 258.
— Basilica S. Abbondio, IV 23, 87.
— Chiesa di S. Donnino, III 303.
— Chiesa di S. Fedele, II 334 - IV 87.
— Chiesa S. Giovanni Pedemonte, IV 87.
— Duomo, I 8 - II 114, 281, [fig. 324], 282, [fig. 325], 283, [fig. 326-327], 284, [fig. 328],

288 [fig. 334], 289, [fig. 335], 290, [fig. 336], 291, [fig. 337], 292, [fig. 338], 296, 347 - III 233, 235, [fig. 264], 257, 321, 332, 339, 347, 359, 359, 360, [fig. 475], - IV 7, 23, 78.
Como, Museo, I 74 - II 281 - III 358, [fig. 468 a 470] - IV 23, 24, 87, [fig. 120], 88.
Compigino [Valle di], I 23.
Conigo, Chiesa, II 249, [fig. 289], 250.
Copenhagen, Galleria reale, II 29, 406, 407, 416, 418, 419, 421.
Cornajano, I 636, 637.
Cornazzano, I 450.
Correggio, I 121, 235, 566 - IV 13, 31.
Corsica, I 711.
Corsico, I 675, 687
Cortesella [Parma], I 334.
Cortona, IV 241.
Costamediana, II 356.
Costanza, I 168.
Costantinopoli, I 149, 181 - IV 106, 108.
— Chiesa di S. Sofia, II 83.
Cotignola, II 356.
Cracovia, Galleria Czartorysky, I 512 - II 568 - III 38, 39, 40, 41, 46.
Crea, Santuario, III 46.
Crema, I 80, 203 - II 238, 256, 270, 344, 356 - III 226 - IV 12, 72.
— Archivio del Comune, II 240.
— Cattedrale, III 276, [fig. 310-311], 277.
— Chiesa di S. Maria Madalena o S. Spirito, II 248, 249, 250.
— Chiesa di S. Rocco, II 250.
— Monte di Pietà, II 250.
— Santuario di S. Maria della Croce, fuori mura, II 48, 81, 238, 240, [fig. 276], 241, [fig. 277], 242, [fig. 278-279], 245, 246, 247, 250, 299, 344, 345.
— Vescovado, II 344.
Cremona, I 14, 15, 16, 19, 21, 22, 39, 71, 83, 100, 105, 141, 148, 321, 336, 340, 348, 357, 424, 468, 470, 479, 548, 622, 624 - II 4, 81, 97, [fig. 110], 162, 235, 244, 245, 325, 329, 330, 334, 336, 356, 484, 633 - III 111, 175, 184, 185, [fig. 205], 186, 187, [fig. 206], 188, [fig. 207], 189 [fig. 208-209], 190, [fig. 210], 192, [fig. 212], 193, 195, 226, 249, 257, 258, [fig. 294-295], 259, [fig. 296], 261, [fig. 297], 263, 264, 266, 267, 291, [fig. 335], 292, 332, 341, 349, 350, [fig. 471-74] - IV 70, 72, 79, 108, 128, 136, [fig. 166], 138.
Cremona, Archivio Civico, III 257.
Archivio Notarile, I 341.
— Biblioteca, II 342 - II 193.
— Casa Fassati ora Parravicino, II 260.
— Cattedrale, I 23, [fig.], 306, [fig.] - II 174, 330, 332, 334, [fig. 394], 342, 358 - III 186, 187, [fig. 206], 188, [fig. 207], 189, [fig. 208-209], 190, [fig. 210], 192, [fig. 212], 193, [fig. 213], 194, [fig. 214], 195, [fig. 218], 257, 258, [fig. 294], 258, [fig. 295], 259, [fig. 296], 260, [fig. 296 bis], 274, 276, [fig. 310-311], 277, 291, [fig. 335], 292-293, [Tav. IX fuori testo].
— Chiesa di S. Abbondio, II 334, 336, 339, [fig. 400], 342, 343, [fig. 400] - III 200.
— Chiesa di S. Agostino, I 13 - III 185, 193.
— Chiesa di S. Agata, III 356.
— Chiesa di S. Agnese, II 342.
— Chiesa di S. Bartolomeo, III 263.
— Chiesa di S. Domenico, II 336, 338, 340, [fig. 401, 402]' 341, [fig. 403, 404] - III 186.
— Chiesa di S. Francesco, III 260.
— Chiesa di S. Luca (Oratorio del «*Cristo Risorto*»), II 308, 333, 337, [fig. 397, 398], 342.
— Chiesa della Madonna, II 333.
— Chiesa di S. Sigismondo, I 394, 395, 398 - II 550 - III 117, 131, 184, 185, 261, [fig. 297].
— Chiesa di S. Sofia, III 193.
— Convento degli Umiliati, II 334.
— Fornaci di terre cotte, II 198.
— Giardini pubblici, II 336.
— Monastero della Colomba, I 15.
— Monte di Pietà, II 332, 335.
— Museo, I 398 - II 342 - III 86, 194, [fig. 215, 216, 217], 261, [fig. 297], 359 [fig. 471 a 474] - IV 68, 69.
— Palazzo dell'Arengo, I 15, 22, [fig.] - II 333, 336, [fig. 396].
— Palazzo Fodri, II 330, 332, 335, [fig. 395], 342.
— Palazzo Raimondi, II 329, [fig. 389], 330, [fig. 390], 331, 332.
— Palazzo Repellini, II 331, [fig. 391].
Cremona, Palazzo Stanga, I 469, 479, [fig] - II 256, 258, 331, 332, [fig. 392], 333, [fig. 393].
— Vescovado, I 469.
— Via del Campanello, II 332.
— Via Rebuello, II 331.
— Via S. Vincenzo, II 260.
Crescenzago, I 245.
Cresciano, I 545.
Creta, IV 108.
Crevola, II 153, 154, 155.
— Chiesa, II 156.
— Ponte, II 113.
Cristiania, Museo, II 584.
Crodo, Torre di Remio, II 154.
Cureta (Valle), II 550.
Cusaghino, Fattoria «Palazzetta», I 687, 689, [fig.], 690, [fig.], 694.
Cusago, I 578, 672, 675, 689, 692, 721, 722, 731, 734, 742, 743 - IV 252.
— Castello, I 346, 590, 607, 682, [fig.], 683, [fig.], 684, [fig.], 685, [fig.], 686, [fig.], 687, [fig.], 688, [fig.], 688-689, [fig.], 689, 690, 692, 693, [fig.], 694, [fi.].
Cusano (Terra), I 381.
Cusnago, Palazzo, I 500.
Cuzzago, Torre, II 154.

Delebio [Como], III 302.
Delfinato, IV 160.
Desana, Zecca, III 368.
Desio, Pieve, I 524.
Digione, I 324, 463 - IV 260.
Dito (San Martino di), III 303.
Doccio, III 363.
Domaso [Como], III 299, [fig. 348], 300, [fig. 349], 302.
Domodossola, I 91, 143, 486, 601 - II 153, 154, 356, 379.
Dongo, I 160 - III 220, 287, 294, 297, 366.
— Arcipretale, III 287, 293, [fig. 338], 297, 366 - IV 6.
— Chiesa Francescana, III 366.
Dresda, I 510.
— Gabinetto delle Stampe, II 561.
— Galleria, III 3, 4, [fig. 2 e 3].
— Museo, II 557, 584.
Due - Porte [Terra di], I 636.

Edolo, I 153.
Egitto, I 361, 362.
Ello [Brianza], IV 31.
Emilia, I 227, 384 - II 80, 256, 260, 348 - III 117, 233, 274.
Erbanno, Casa Ballandini, II 351.
Erbemolle [Azzate], I 183, 273.

Escovens, Castello, II 548.
Esio, II 356.
Etiopia, IV 123.
Europa, I 571 - II 468 - IV 264.

Fabriano, III 220.
Faenza, I 121, 491 - II 12 - III 335, [fig. 418, 419], 337, [fig. 432].
— Museo delle Ceramiche, IV 69, 70, [fig. 98].
Famagosta, II 295.
Felino (Terra di) I 381.
Feriolo, Torre, II 154.
Fermo, Duomo, III 114.
Ferrara, I 28, 32, 33, 36, 44, 55, 62, 86, 114, 121, 124, 158, 159, 160, 165, 167, 171, 194, 206, 217, 224, 234, 305, 311, 325, 327, 328, 329, 332, 333, 334, 337, 344, 348, 350, 352, 353, 363, 366, 370, 375, 381, 382, 389, 390, 400, 410, 418, 424, 425, 426, 438, 442, 455, 460, 482, 487, 489, 490, 491, 492, 503, 517, 534, 536, 540, 543, 546, 548, 549, 550, 553, 558, 559, 560, 562, 563, 566, 567, 575, 576, 577, 580, 582, 585, 607, 623, 639, 699, 718, 724, 725, 727, 728, 736, 742, 744, 745 - II 11, 358, 381, 560, 567 - III 2, 3, 6, 7, 111, 117, 138, 144, 145, 148, [fig. 149], 150, 208, 209, 211, 216, 219, 227, 270, 326, 354, 355, 358 - IV 3, 13, 15, 19, 24, 28, 30, 31, 37, 38, 64, 66, 68, 73, 74, 108, 113, 158, 162, 163, 164, 178.
— Archivio di Stato, III 209.
— Belriguardo, Castello. Vedi *Belriguardo*.
— Biblioteca Estense, III 208.
— Cappella ducale, III 209.
— Castello Estense, I 499, [fig.], 500, [fig.].
— Palazzo Calcagnini, Giovannini, I 487.
— Palazzo Rossetti, I 487.
— Palazzo Schifanoja, I 37, 215, 290, [fig.], 623 - III 1, 117, 145, 209.
— Palazzo Sforza, I 490, [fig.], 491, [fig.].
Fiaccona, II 356.
Fiandra, I 372, 418 - II 536 - III 2 - IV 113, 185, 191, 224.
Filadelfia, III 45, [fig. 28], 58, 65, [fig. 49], 67, 97, [fig. 92].
— Collezione Johnson, III 44, 45, [fig. 28].
— Elkins Park, III 13.
Filighera, II 346.
Finale, I 467, 536.
Fiorenzuola, II 356 - III 218, 257.
Firenze, I 22, 23, 27, 29, 30, 31, 33, 66, 74, 78, 90, 118, 169, 171, 175, 189, 197, 227, 258, 259, 266, 271, 286, 293, 294, 337, 348, 356, 365, 368, 370, 377, 378, 383, 388, 432, 442, 458, 482, 491, 493, 522, 547, 567, 660, 759 - II 1, 4, 8, 11, 96, 143, 157, 284, 355, 359, 365, 366, 381, 393, 395, 396, 397, 398, 404, 428, 435, 440, 400, 468, 472, 477, 529, 548, 567, 574, 575, 576, 584, 596, 603, 608, 634, 636, 637, 645 - III 1, 28, 62, [fig. 45], 76, [fig. 65], 92, [fig. 85], 106, [fig. 106], 111, [fig.], 144, 155, 156, 227, 228, [fig. 252], 263, 297, 321, 326, 328, 338, [fig. 433], 339, 341, [fig. 439], 345, [fig. 451] - IV 3, 41, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 119, 122, 146, 155, 162, 171, 197, 238, 241, 263, 267, 268.
— Accademia di Belle Arti, II 405.
— Archivio di Stato, I 27, 488 - II 438.
— Biblioteca Mediceo-Laurenziana, III 219.
— Biblioteche, IV 114, 149, 179.
— Cappella di S. Giovanni, I 542 - III 292, 297.
— Cappella dei Pazzi, II 8, 272, 590.
— Chiesa di S. Apollonia, II 489, 496.
— Chiesa di S. Felicita, II 574.
— Chiesa di S. Lorenzo, II 284.
— Chiesa di S. Marco, II 8.
— Chiesa di S. Maria Novella, II 213, 565, 574, 611, 635.
— Chiesa d'Ognissanti, II 489, 496.
— Convento S. Salvi, II 554.
— Duomo, II 589.
— Fiume Arno, II 619.
— Galleria Pitti, I 501 - III 28, 74, 106, [fig. 106], 107.
— Galleria Uffizi, I 19, [fig.], 57, [fig.], 293, 388, 469, 497, 501, 523 - II 27, [fig.], 30, [fig.], 31, [fig.], 309, 311, 455, 510, 517, 574, 582 - III 27, 38, [fig. 20], 44, 51, 58, 62, [fig. 45], 76, [fig. 65], 92, [fig. 85], 94, 111, 156, 162, [fig. 170-173], 163, [fig. 174-177], 366 - IV 71.
— Monaci di S. Donato a Scopeto, II 366, 374.
— Monte S. Miniato, già Monte del Re, II 585.
Firenze, Museo Stibbert, III 338, [fig. 433, 434, 435], 339.
— Museo Nazionale, I 18, 55, 248, 249, 252, 390, 527, 549, 711, 743 - II 574, 594 - III 222, 228, [fig. 252], 285, 311, [fig. 365], 316, [fig. 376-377], 321, [fig. 386], 338, [fig. 433], 339, 341, [fig. 438-439], 342, [fig. 441], 345, [fig. 451], 360, [fig. 476], 361, [fig. 479], 362, [fig. 480] - IV 36-37.
— Ospedale, I 177.
— Palazzo Pitti, II 65.
— Palazzo Riccardi, I 547.
— Palazzo Rucellai, II 331.
— Quartiere di S. Spirito, II 574.
Foligno, I 266 - III 367 - IV 35.
Fondotoce (Torre), II 154.
Fontainebleau, II 574, 575, 576.
Fontana (Chiesa di S. Maria alla), II 284, 286, [fig. 331], 287, [fig. 332-333].
Fontaneto, II 356.
Forlì, I 104, 347, 518, 523 - II 11, 15 - III 91.
— Pinacoteca, I 522.
Formazza (Val), II 153.
Fornovo, I 62.
Francia, I 25, 62, 88, 171, 185, 186, 217, 253, 267, 325, 346, 362, 370, 414, 415, 463, 467, 470, 526, 529, 530, 541, 562, 580, 607, 710, 714 - II 15, 154, 393, 397, 418, 536, 548, 561, 562, 565, 574, 575, 576, 582, 590, 601, 620, 625, 626 - III 55, [fig. 36], 81, 120, 136, 281, 306, 346, 356 - IV 14, 15, 37, 77, 114, 148, 154, 185, 189, 195, 196, 198, 224, 256, 258, 259, 260, 262, 263.
Francoforte, I 134, 510.
Friburgo, II 557.
— Ospedale di S. Spirito, II 547, 548.

Gaggiano, I 675.
Gaglià, I 577.
Galilea, III 138, 151.
Galizia, Chiesa di S. Iacopo, IV 147.
Galliate, I 120, 381, 576, 676, 721, 730, 734, 736, 744, 745 - II 356 - IV 64, 242.
— Castello, I 607, 677, [fig.], 678, [fig.], 679, [fig.], 680, [fig.], 681, [fig.], 682, 686 - IV 70.
Gambolò [Molino di], I 381, 524.
Gandia [Spagna], III 280, 282.
Gandoglia, II 345

Garbanno, Chiesa di S. Maria del Restello, III 302.
Garda [Lago di], I 522.
Garegnano, I 600 - III 218.
- Certosa, III 218 - IV 78, 145.
— Chiesa di S. Maria, III 226.
Garlasco, IV 163.
Genova, I 19, 21, 31, 33, 57, 121, 123, 323, 344, 345, 370, 427, 493, 525, 564, - II 232, 350, 500, 668 - IV 14, 38, 80, 105, 170, 200, 245.
— Castello, II 608 - IV 41.
— Cattedrale, IV 85.
Gera, Chiesa di S. Vincenzo, IV 88.
Germania, I 171, 252, 318, 391, 447, 482, 539, 731 - III 8, 236, 277 - IV 78, 123, 144, 213, 259.
Gerusalemme, I 474 - III 111, 179.
Ginevra, II 584 - III 103, 167, [fig. 181] - IV 78.
— Biblioteca dell'Università, I 709, 710 - II 596, 600 - III 103, 107, [fig. 181].
Giornico, Chiesa di S. Nicolò, IV 75.
— Chiesa di S. Pellegrino, IV 75.
Glasgow, I 510.
Gorlago, Casa Guarneri, II 352.
Granata, Cattedrale, III 282.
— Museo, II 584.
Gratz, II 112, 429.
Gravedona, III 220, 285, 287, 292, 294, [fig. 340], 297, 366.
— Chiesa parrocchiale, III 283, [fig. 323], 285 - IV 6.
Grecia, I 159, 495, 536 - II 445.
Greifenberg [Slesia], I 509.
Grigne (Montagne), II 419.
Gromo, Chiesa, II 351.
Grosio [o S. Giorgio], Chiesa, IV 88.
Guadalupe [Spagna], Santuario, II 244.
Gualterzano, I 636.
Guardasone, II 356.

Hannover, III 25, 33, 34, [fig. 15], 35, [fig. 16], 36, 58.
— Museum (Provinzial), III 58.
Hormoden (Kent), III 58, 61, [fig. 43].

Imola, I 338, 518, 626 - II 624 - III 114.
India, I 361.
Inghilterra, I 323, 549, 714 - II 395, 419, 602, 610 - IV 191, 213.
Innsbruck, I 90, 353, 520 - III 7, 10 - IV 258.
Invorio Inferiore, Castello, I 31.
Invorio Superiore, Castello, II 24, [fig. 24, 25] - III 70.
Irlanda, Tullymore Park, III 30, 31.
Isola Bella, I 213 - II 206, 454 - III 48, [fig. 30-31], 50, 58, 88, [fig. 80], 92 - IV 17.
— Palazzo Borromeo, III 48, [fig. 30-31], 88, [fig. 80].
Issogne, Castello, I 590.
Italia, I 46, 48, 133, 154, 195, 267, 276, 323, 326, 345, 355, 362, 375, 376, 430, 462, 470, 478, 486, 487, 496, 499, 524, 539, 551, 567, 571, 583, 706, 710 - II 15, 326, 356, 357, 368, 625, 632 - III 3, 93, 102, 111, 120, 169, 218, 219, 242, 269, 275, 281, 306, 327, 332, 340, 350, 359 - IV 9, 22, 78, 105, 138, 147, 148, 160, 175, 177, 183, 184, 185, 186, 188, 194, 213, 215, 237, 245, 259, 262, 263.
Ivrea, II 585.

Lago Maggiore, I 601 - II 154, 179, 349.
Lambach [Austria], III 227.
Lambro [Fiume], I 722 - II 276 - III 302.
Lampugnano, I 600 - III 118.
Langosco, II 324.
Lanzo d'Intelvi, Chiesa parrocchiale, II 550.
Laponcera [luogo] [forse *Podázera* o *Podazolla*], I 675, 744.
Lardirago, Castello, I 54, 705, 706, [fig], 707, [fig.], 708, [fig.].
Lariana [Regione], II 623.
Lautrech, I 628.
Leale (Terra di), I 381, 672.
Lecco, I 160 - II 356, 580, 624 - IV 138.
— (Ponte di), II 356.
Legnano, I 186 - III 108, [fig. 109], 237, 257 - IV 137.
— Chiesa di S. Magno, II 120, 299, [fig. 346], 300, [fig. 347-348], 301, [fig. 349], 302, 345, 347 - III 237.
Legnone [Monte], II 419.
Leicester, II 608.
Leipzig, I 383 - IV 183, 214, 224, 225.
Lenno, II 334.
Leonessa, I 739.
Lerici, II 356.
Levantina, I 144, 153.
Liegi, IV 192, 196.
Liguria, II 566, 608.
Lilla, Museo, II 28, 29.
Linguadoca, I 672.
Lione, I 525, 571 - IV 67, 113, 165, 259, 260, 261.
Lisbona, IV 123.
Locarno, I 725 - II 159, 352 - III 70, 233, 267.
— Castello, II 352 - III 267.
— Chiesa della Madonna del Sasso, III 69, [fig. 57], 69, [fig. 58], 233, 234, [fig. 262].
Loches, I 487.
Lodi, I 11, 71, 105, 112, 141, 253, 341, 348, 350, 440 - II 12, 162, 235, 236, 250, 252, 262, 276, 356, 408, 420, 429, 564 - III 24, 111, 197, 200, 239, 240, [fig. 270], 279, 280, 282, 311, 339 - IV 206, 213
— Biblioteca Comunale, III 200 - IV 193, 206, 209, 217, [fig. 228].
— Casa Modigiani, II 38.
- Castello, I 11.
— Chiesa e Convento di S. Agnese, II 347.
— Chiesa di S. Cristoforo, III 239.
— Chiesa di S. Francesco, I 176, 200, 243, 270.
— Chiesa dell' Incoronata, I 130, 137, 158, 162, 209, 210 - II 25, 235, 236, 237, [fig. 271], 238, [fig. 272 e 273] 239, [fig. 274-275], 240 262 304, [fig. 353], 305, 308 - III 200, 239, [fig. 269], 282, 297, 298-299, [Tav. X e XI fuori testo], 354 - IV 85, 103, 207, [fig. 219].
— Duomo, I 436 - II 262, 344 - III 80, 197, 279, 280-281, [Tav. VIII fuori testo], IV 4, 5, [fig. 2], 6, [fig. 3], 211.
— Edicola dietro la Cattedrale, II 344, [fig. 407].
— Museo Civico, III 197, 198, [fig. 219, 220, 221], 239, 241, [fig. 271].
— Ospedale, II 235.
— Palazzo Varesi-Ghisalberti, I 77, [fig], 81 - II 255, [fig. 295], 259, 260.
— Vecchio, I 141.
— Voltone dietro il Duomo, II 344.
Lombardia, I 18, 45, 97, 115 141, 142, 153, 159, 169, 181, 187, 189 234 237, 238, 271, 278, 285, 322, 324, 305, 372, 386, 396, 416, 417, 430, 502, 530, 548, 570, 583, 590, 592, 593, 610, 644, 692, 729 - II 8, 11, 12, 65, 80, 81, 83, 96, 102, 108, 132, 134, 136, 153, 171, 176, 206, 210, 212, 230, 231, 235, 247, 248, 250, 256, 260, 269, 284, 293, 295, 299,

300, 313, 320, 326, 329, 330, 336, 344, 349, 351, 354, 355, 356, 358, 359, 360, 361, 375, 396, 411, 415, 425, 435, 436, 557, 565, 582, 588, 592, 608, 623, 624 - III 5, 27, 58, 80, 107, 113, 117, 118, 131, 162, 167, 168, 172, 187, 192, 203, 208, 221, 228, 229, 233, 241, 242, 243, 244 249, 250, 262, 267, 272, 274, 277, 279, 288, 300, 315, 324, 325, 330, 341, 344, 349, 350, 363 - IV 1, 4, 5, 6, 9, 10, 21, 23, 28, 29, 37, 41, 43, 72, 77, 78, 85, 89, 102, 103, 146, 149, 168, 189, 267.
Lomellina, I 596, 636, 660, 667, 722, 744.
Lomello, I 514.
Lonate, III 227.
Lonato, Casa del Podestà, I 97, [fig.].
Londra, I 6, 82, 93, 161, 169, 226, 256, 266, 270, 282, 287, 289, 399, 452, 537, 541, 550, 591, 592, 593, 726, 741 - II 395, 396, 396-397, 397, 398, 399, 401, 402, 403, 404, 410, 411, 412, 414, 417, 422, 423, 424, 425, 439, 454, 536, 574, 584, 594 - III 11, 25, 27, 28, 31, 39, 40, 46, 61, 72, [fig. 61], 73, [fig. 62], 80, 81, 84, [fig. 75], 87 [fig. 78], 88, 89, 90, 103, [fig. 101-102], 131, 134, [fig. 134], 157,, [fig. 162], 158, [fig. 163-164], 159, [fig. 165-166], 160, [fig. 167-168-169], 168, 169, 174, [fig. 185-186-187], 220, 287, [fig. 330] - IV 51, 71, 102, [fig. 138], 109, 216.
— Armeria Reale, IV 29.
— Gallery (National), I 264 - II 395 - III 3, [fig. 1], 6, 8, 10, 11, 12, 15, 16, [fig. 5], 80, 81, 103, [fig. 101-102], 131, 174, [fig. 185-186-187], 287, [fig. 330].
— Museum (British), I 247, 260, 269, 368, 379, 408, 409, 531 - II 144, 499, 505, 506, 508, 598, 599, 615, 631 - III 38, 155, 157, [fig. 162], 158, [fig. 163-164], 159, [fig. 165-166], 160, [fig. 167-168-169], 162, 169, 173 - IV 53, 56, 69, 70, 180.
— Museo Vittoria e Alberto, II 595.
Lorena, IV 148, 253.
Loreto, III 327.
Losanna, I 203.
Lovere, III 303.
Lucca, I 259 - IV 197.
Lucera, Museo, I 363.
Lucerna, I 168, 382 - IV 160.
Lugano, I 201, 324, 469 - II 352, 354, 542, 550 - III 340 - IV 73.
— Chiesa di S. Maria degli Angeli, II 537, 543, 553, 554.
— Duomo [dedicato a S. Lorenzo], II 293, [fig. 339].
Lumelo, Castello, I 576.

Maccagno Superiore, Chiesa, II 557.
Macedonia, I 149.
Maconago, I 600.
Madrid, I 191 - IV 35.
— Museo del Prado, I 61 - II 421, 582.
Magenta, III 196.
Mals [Germania], I 447, 550.
Malta, III 58.
Mandello, III 285, [fig. 326], 286, [fig. 329], 294, [fig. 341-342].
Manto, IV 174.
Mantova, I 23, 28, 39, 44, 54, 61, 82, 104, 120, 123, 176, 224, 227, 325, 329, 331, 333, 347, 375, 379, 381, 399, 428, 457, 485, 491, 508, 517, 522, 524, 530, 535, 543, 556, 558, 559, 563, 564, 565, 576, 577, 759, 580, 582, 623, 626, 639, 724, 725, 742, 744 - II 11, 12, 247, 330, 349, 636 - III 77, 111, 118, 133, 172, 173, 209, 218, 219, [fig. 244], 249, 257, 327, 350, 355, 356, 358 - IV 3, 14, 15, 19 21 23 64 71 105 106 113 152 163 170 192 211 245 247 248 254.
— Archivio di Stato, I 35.
— Biblioteca Civica, III 118, 218, 219, [fig. 244] - IV 112.
— Castello, I 379, 495, [fig].
— Chiesa di S. Andrea, II 58, 150, [fig. 178], 152, 213.
— Duomo, III 218.
— Ospedale S. Salvatore, III 327.
— Palazzo Ducale, I 379.
Mariago, III 51.
Marignano, II 448.
Maroggia, II 288, 352.
Marsiglia, I 21.
Martesana, Canale, II 618, 620, 624.
— (Sant'Angelo della), IV 34.
Marzo, III 288, 303.
Matelica, I 337.
Mattarello, II 154, 356.
Mazzo, Chiesa parrocchiale, II 352.
Meda, I 447.
— Chiesa di S. Vittore, II 267, [fig. 305-306], 268, [fig. 307], 269.
Mediterraneo, I 160.
Megolo, Torre, II 154.
Melegnano, II 356 - III 206, [fig. 233] - IV 40.
Meletolo, I 23.
Melzo, I 90, 337, 341, 500, 512 - II 419 - III 270.
Membro, II 328.
Mendrisio, I 469.
Mercadillo I 110.
Mergozzo, Torre, II 154.
Mesocco, Castello, I 610, 611, 615 - II 356.
Mesolcina [Valle], I 75, 153, 610.
Messina, I 133 - III 98 - IV 108.
Mezzana III 154.
Mezzanotte II 448.
Milano I 11, 16, 18, 20, 21, 23, 25, 26, 28 a 30, 32, 33, 37, 40, 44, 45, 47, 48, 50, 55, 56, 58, 60, 61, 64 a 69, 70, 71, 73, 75, 78, 80, 82, 83, 85, 89, 93, 96 a 99, 101, 104, 105, 108, 112, 113, 115 a 118, 121, 123 a 125, 127, 129, 132 a 139, 142 a 145, 148, 153, 158, 160 a 167, 169, 172 a 175, 177, 179, 181, 186, 187, 189, 194, 196 a 199, 201, 206, 212, 215, 219 a 224, 228, 233, 234, 243, 245, 247, 250, 257 a 260, 266 a 268, 271, 277, 279, 281, 286, 288, 292 a 294, 297 a 299, 302, 305, 311, 315, 324 a 327, 329, 331 a 333, 337, 338, 341, 344, 345, 348, 350, 352 a 357, 362, 366 a 368, 372 a 375, 381, 382, 387, 388, 390 a 394, 396, 398 a 400, 402, 410, 414, 418, 421, 423, 425 a 428, 430, 432 a 434, 440, 442, 447, 452, 453, 455 a 459, 460 a 463, 465, 467, 468, 470, 474, 478, 479, 483 a 487, 489 a 491, 494 a 497, 499, 500, 501, 504, 507, 509, 510, 514, 517, 520, 522, 523, 525, 526, 528 a 536, 539 a 546, 551, 552, 558, 560, 561, 563 a 567, 570 a 572, 575 a 577, 579, 580, 582, 583, 585, a 587, 589, 593, 596, 599, [fig.], 604, 606, 616, 624, 627, 644, 645, 654, 655, 658, 675, 687, 694, 705, 713, 714, 716, 719, 721, 724, 727, 729, 730, 737, 740, 743, 744, 746 - II Pref. IX, I, 4 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 31, 52, 55, 64, 70, 80, 81, 84, 102, 120, 135, 136, 152, 159, 175 176, 191, 199, 208, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 258, 260, 266, 269, 278, 279, 280, 281, 286, 287, 302, 304, 305, 313, [fig. 313], 316, 324, 328, 330, 351, 352, 355, 357, 358, 359, 361, 364, 365, 366, 367, 368,

369, 372, 375, 376, 380, 381, 382, 386, 391, 393, 395, 396, 396-397, 398, 402, 408, 410, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 424, 425, 428, 433, 440, 442, 443, 444, 446, 466, 468, 470, 472, 477, 478, 486, 521, 534, 542, 548, 550, 554, 561, 565, 567, 568, 574, 575, 582, 584, 585, 594, 596, 597, 598, 601, 605, 608, 610, 612, 614, 624, 625, 626, 633, 635, 636, 637, 640, 643, 645, 646 - III 1, 2, 3, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 20, [fig. 9], 24, 29, [Tav. I], 33, 34, 36, [fig. 17], 41, 43, [fig. 20], 44, 50, [fig. 33], [Tav. II], 52, 53, 54, 57, 58, 61, 66, 70, 74, [fig. 63], 75, 76, 77, 78, 79, [fig. 68], 80, 81, 82, 84, 85, [fig. 76], 86, [fig. 77], 89, [fig. 81], 90, 91, [fig. 83], 92, 94, [fig. 87], 96, [fig. 89], 99, [fig. 95], 100, [fig. 96], 104, 106, 109, [fig 111], 112, 113, 114, 116, [fig. 113], 117, [fig. 116], 118, 123, 126, 127, 128, 134, 135, 138, 140, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 155, 157, 160, 164, [fig. 178], 169, [fig. 182], 170, 172, [fig. 184], 173, 175, 176, 179, [fig. 190], 181, [fig. 197], 182, 183, [fig. 199], 184, 186, 189, 193, 197, 206, [fig. 230], 208, 209, 212, [fig. 237], 213, [fig. 238], 214, [fig. 239], 215, [fig. 240], 217, [fig. 243], 218, 219, 220, 221, [fig. 245], 222, [fig. 246, 223, [fig. 247], 224, [fig. 248], 225, 226, 227, 230, [fig. 253 a 255], 233, [fig. 261], 239, 241, [fig. 271], 243, 245, [fig. 273], 246, [fig. 274], 250, 252, 253, [fig. 284], 254, [fig. 285 a 287], 255, [fig. 288 a 290], 259, [fig. 296], 260, 262, 266, [fig. 306], 267, 272, 273, [fig. 307], 277, [fig. 313], 289, [fig. 333], 290, [fig. 334], 292, 306, 307, [fig. 358], 308, 309, [fig. 360, 361] 310 [fig. 362 363] 313, [fig. 368], 316, [fig. 375], 322, [fig. 387 a 394], 323, [fig. 395 a 400], 324, 325, 326, 327, 328, 329, 334, [fig. 414], 343, [fig. 442 a 447], 350, 352, 353, 354, 355, 356, 358, 363, [fig. 483], 367, 368 IV 2, 3, 4, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 21, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 37, 38, 43, 44, 46, 47, 49, 50, 58, 61, 62, 64, 66, 68, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 78, 85, 88, 89, [fig. 122], 94, 100, [fig. 136], 105, 106, 108, 109, 110, [fig. 142], 112, 113, 114, 117, 119, 120, 121, 122, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, [fig. 161], 134, [fig. 163], 135, 136, [fig. 167], 138 139 140, 141, 143, 145, 146, 147, 148, 154, 159, 162, [fig. 162], 165, 167, 169, 170, 172, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 183, 184, 185, 189, 190, 195, 196, 197, 206, 211, 212, 213, 215, 216, 218, 219, 238, 241, 244, 245, 247, 248, 253, 254, 255, 256, 260, 261, 262, 263, 263, 265, 266, 267, 268.

Milano, Alberghi, I 197.
— Archivio Notarile, II 372 - IV 127, 146.
— Archivio di Stato, I 16, 19, 20, [fig.], 21, 25, 29, 30, [fig.], 32, [fig.], 33, [fig.], 41, [fig.], 43, 58, 60, [fig.], 141 199, 237, 357, 359, 472, 512, 516, 599, 637 - II 115, 137, 157, 160, 163, 217, 218, 220, 236, 302, 342, 356, 358, 377, 378, 379, 391, 393, 557, 558, 572, 620 - III 113. [fig. 112], 114, 118, 164, [fig. 178], 173, 185, 272, 344, [fig. 449] - IV 2, 3, 13, 14, 30, 37, 71, 72, 73, 74, 108, 111, 116, 117, 118, 128, 162, 169, 170, 171, [fig. 200], 174, 175, 177, 210.
— Archivio dei P.P. Barnabiti, II 300.
— Archivio Storico Civico, I 29, [fig.] 70 [fig.] 220 221 222 258 346 - II 192 269 271 358 448 - IV 74 76.
— Arcivescovado II 140 316 - IV 81.
— Arco di S. Celso I 68 [fig.].
— Il Barco I 729 - II 176.
— Biblioteca Ambrosiana, I 158, 164, 182, 199, 216, 263, 273, 278, 291, 292, 361, 512, 594, 595, 618 - II 33, [fig.], 234, 302, 303, 312, 415, 451, 465, 466, 501, 505, 510, 512, 519, 596, 601, 602, 604, 621, 622, 642, [fig. 693] - III 30, 46, 78, 117, 118, 123, [fig. 121], 131, 135, [fig. 135, 136, 137], 136 - IV 46, 51, 53, 55, 58, 59, 114, 141, 142, 145, 146, 150, 151, 152, 153, 154, 157, 159, 218.
— Biblioteca di Brera, III 26, 44, 46, 50, 51, 70, 74, 75, 89, 90, 92, 93, 94, 96, 100, [fig. 96], 117, 118, 208, 220, 222, 225 - IV 115, 148, 155, 156, 160.
— Biblioteca ducale, III 112, 117, 118, 126 - IV 151.
— Biblioteca Melziana, II 613.
— Biblioteca Trivulziana, I 40, 41, 120 - II 309, 601 - III 18, 114, 117, 126, 127, [fig. 126], 128, 144, 156, 196, 220, 224 - IV 27, 28, 29, 61, 62, 64, 120, 123, 124, 145, 147, 167, 168, 240, 264.
Milano, Borghetto, II 518.
— Brefotrofio, II 395.
— Bremo, II 572.
— Campo Santo, I 181.
— Canale Cantarana, I 68 - IV 163.
— Canale Martesana, II 620.
— Canale Nirone, I 68 - IV 163.
— Canale Seveso, I 68.
— Canali Navigabili, II 620.
— Canali sotterranei [Progetti] II 376, [fig. 429].
— Carceri [o Prigioni], I 115, 171, 398, 310, 331.
— Casa.
Vedi Palazzo.
— Casa detta della Cicogna, IV 126.
— Casa di Via Torino, I 73, 86, [fig.].
— Cascina Mirabello, I 598.
— Castelletto in S. Zeno, I 265.
— Castello, I 5, 11, 26, 27, 28, [fig.], 29, 30, 47, 66, 67, 68, 69, 80, 83, 101, 104, 108, 109, 110, 113, 157, 180, 231, 264, 265, 301, 304, 305, 306, 308, 309, [fig.], 311, [fig.], 312, [fig.], 313, [fig.], 315, 320, 326, 329, 339, 348, 352, [fig.], 364, 389, 390, 394, 397, 426, 446, 458, 459, 480, 481, 489, 504, 526, 533, 601, 604, 622, 626, 690, 703 - II 4, 6, 23, [fig.], 132, 133, 200, 315, [fig. 369], 317, 357, 370, 371, 372, 375, 377, 424, 433, 445, 446, 451, 466, 469, 548, 572, 594, 603, 634 - III 2, 7, 27, 81, 116, [fig. 114-115], 189, 206, [fig. 230], 220, 221, [fig. 245], 222, 224, [fig. 248], 225, [fig. 251], 231, 233, 259, [fig. 296], 266, 277 - IV 38, 40, 41, 51, 67, 69, 160, 190, 191, [fig. 212], 192, 193, 206, 256, 258, 259, 266, [fig. 255], 267.
— Castello, Accessi agli appartamenti ed alla Rocchetta, I 342, [fig.], 344, [fig.].
— Castello, Attreschi, I 33, [fig.], 312, 314, 333, [fig.], 336, [fig.], 373 - II 22 - IV 266, [fig. 255].
— Castello, Alloggi e appartamenti, I 302, 306, 325, 329, 331, 545.
— Castello, Archivio segreto, I 346.
— Castello, L'Arengo, IV 190.

MILANO, Castello, Argo di Bramante, I 349, [fig.] - II 22, 23, [fig.], 28.
— Castello, Camera delle Asse, [o delle Torre], I 308, 314, 316, 317, 318, 330, 338, [fig.], 339, 545 - II 135, 562, 563 - III 2.
— Castello, Camera della Balla », I 39, 303, 309, 310, 526, 535, 568 - II 475 - IV 256.
— Castello, Camera del bucato, I 336.
— Castello, Camera delle « Caccie », I 307.
— Castello, Camera Celeste, I 314.
— Castello, Camera delle « Colombine », I 314, 341, [fig.].
— Castello, Camera del Consiglio segreto, I 347.
— Castello, Camera dell'Elefante, I 307.
— Castello, Camera del Tesoro, I 43, 309, 329, 332 - II 22, 28.
— Castello, Camere da letto, I 306, 331, 335, 337.
— Castello, Camere varie, I 318, 326, 329 e seg.
— Castello, Camerini, I 91, 308, 334, 532 - II 562, 563, 564.
— Castello, Cancelleria, I 306, 307 - III 111, 193 - IV 128.
— Castello, Capitelli, I 320.
— Castello, Cappelle, I 302, 306, 314, 332, 334, [fig.], 335, [fig.], 387 - III 269 - IV 78, 190, 191, [fig. 212], 192, 211.
— Castello, Cascina, I 329.
— Castello, Corte Ducale, I 73, 302, 305, 306, 307, 323, [fig.], 328, [fig.].
— Castello, Cortili, I 341, 345, 565 - II 317.
— Castello, Cucina, I 337.
— Castello, Decorazioni, I 39, 76.
— Castello, Dispensa, I 336.
— Castello, Finestre, I 322, [fig.], 323, [fig.], 326.
— Castello, Fontana, I 329, [fig.].
— Castello, Le fosse, I 305, 306, 309, 324.
— Castello, Fronte dopo i restauri, I 314, [fig.].
— Castello, Gabinetti, I 311, 349.
— Castello, Giardino, I 310, 329, 372.
— Castello, Giuoco del Pallone, I 368.
— Castello, Granai, I 311.
— Castello, Guardaroba, I 333, 335, 532.
MILANO, Castello, Monumento a Francesco Sforza, II 435.
— Castello, Museo Artistico, I 354, 393, 430, 528 - III 232, [fig. 258], 233, [fig. 261], 234, [fig. 263], 266, [fig. 306], 272, 277, [fig. 313], 278, [fig. 315], 284, [fig. 324], 285, [fig. 325], 288, [fig. 331-332], 289, [fig. 333], 290, [fig. 334], 313, [fig. 305], 316, 323, [fig. 401-403], 360, [fig. 478], 362, [fig. 481].
— Castello, Orologio, I 635.
— Castello, Parco, I 310, 325, 742 - II 176.
— Castello, Piazza, I 305, 306, 320, [fig.], 329 - II 445 - IV 259.
— Castello, Pitture, I 306, 314, 327, [fig.], 334, [fig.], 340, [fig.] - II 556 - IV 266, [fig. 255].
— Castello, Ponti levatoi, I 305, 306, 325, [fig.], 329, [fig.], 329.
— Castello, Ponticella, I 312, 316, 319, [fig.] - II 133, 134.
— Castello, Porta segreta, I 368.
— Castello, Rocca, I 456, 487.
— Castello, Rocchetta, I 30, 102, 302, 307, 308, 309, 310, 319, 321, [fig.], 329, 331, 346, [fig.], 351, [fig.], 363, 489, 503, 642.
— Castello, Sala dorata, I 307, 545.
— Castello, Sala degli « Scarlioni », I 103, 307, 314, 326, 534.
— Castello, Sale varie, I 306, 319, 331, 337, 340, [fig.], 345, 383, 459, 520, 528, 545.
— Castello, Saletta da mangiare per Madonna, I 336.
— Castello, Saletta Negra, II 562, 563, 564.
— Castello, Scale e Scaloni, I 73, 306, 307, 326, 343, [fig.], 528.
— Castello, Stalle, I 311.
— Castello, Stemmi, I 305, 306.
— Castello, Torre d'angolo N. O., I 318, [fig.].
— Castello, Torre di Bona, I 34, [fig.], 310, 330, [fig.].
— Castello, Torre del Filarete, I 302, 689 - II 4, 371 - III 260.
— Castello, Torre rotonda, I 450 - II 503.
— Castello, Torre del Tesoro, I 310, 317, 318, 319.
— Castello, Torri, I 26, 302, 315, [fig.], 450 - II 4, 173, 174, 445, 589.
— Castello, Torri di Leonardo, II 589.
MILANO, Castello Visconteo, I 301.
— Chiesa di S. Agostino, II 206 - III 225.
— Chiesa di S. Ambrogio, I 67, 136, 364, 469, 474, 478, 673 - II 10, 13, 35, 108, 135, 137, 139, [fig. 155], 140, 141, [fig. 156-157], 142, [fig. 158], 143, [fig. 159], 144, [fig. 161], 145, [fig. 162-163], 146, [fig. 164 a 174], 147, 148, 149, [fig. 175], 152, 152-153, [Tav. IV fuori testo] 153, [fig. 182], 170, 183, 193, 200, 201, 213, 214, 215, 216, 217, [fig. 255], 218, [fig. 256], 220, 221, [fig. 260], 222, 223, [fig. 261-262], 224, [fig. 263], 225, [fig. 264], 226, [fig. 265], 227, [fig. 266], 228, 229, 230, 231, 233, 281, 286, 316, 354, 360, 361, 365 - III 1, 9, 10, 11, 111, 143, 144, 182, 183, [fig. 199 a 204], 184, 186, 243, 244, 245, [fig. 273], 247, [fig. 275 a 279], 248, [fig. 280-281], 252, 273, [fig. 307], 274, 275, [fig. 308-309] - IV 74, 117, [fig. 149], 142, [fig. 185], 143.
— Chiesa S. Anastasio, I 67.
— Chiesa di S. Andrea, IV 81, 89.
— Chiesa S. Angelo, I 70.
— Chiesa di S. Antonio, IV 12.
— Chiesa S. Babila, I 67 - II 193, 334 - IV 12.
— Chiesa di S. Barnaba, II 120.
— Chiesa di S. Bartolomeo, II 613 - IV 145.
— Chiesa del Carmine, I 67 - II 2.
— Chiesa S. Caterina, I 67 - II 302, 394, 395, 477.
— Chiesa S. Celso, I 141 - II 183, 262, 269, [fig. 308], 270, [fig. 309], 271, [fig. 310], 277, [fig. 318], 278, [fig. 319], 279, [fig. 320], 281, 287, 302, 345, 466 - IV 12.
— Chiesa di S. Clemente, II 139.
— Chiesa della Concezione, II 366, 382, 384, 388, 389.
— Chiesa di S. Croce, II 489.
— Chiesa di S. Dionigi, I 476.
— Chiesa di S. Elena, IV 80.
— Chiesa di S. Eligio, IV 80.
— Chiesa di S. Eufemia, III 8.
— Chiesa S. Eustorgio, I 169, 202, 214, 259, 285, [fig.], 733, [fig.] - II 6, [fig.], 7, [fig.], 8, 9, 65, 367, 543, 645 - III 134 - IV 117, 145.
— Chiesa di San Fedele, III 262.
— Chiesa S. Fermo, I 67.

MILANO, Chiesa S. Francesco, I 67, 401 - II 138, 364, 372, 386, 388, 391, 392, 393, 394, 395, 397, 398, 402 - III 274 - IV 77, 78, 145.
— Chiesa S. Giacomo in Rande I 260.
— Chiesa S. Giorgio, I 67 - IV 146.
— Chiesa di S. Giovanni Damasceno, IV 80.
— Chiesa S. Giovanni Decollato o dei Battuti, I 115.
— Chiesa di S. Giovanni sul Muro, II 354.
— Chiesa S. Giovanni in Porta Nova alle quattro facce, II 30.
— Chiesa di S. Girolamo, II 565 - III 239.
— Chiesa di S. Gottardo, II 193.
— Chiesa S. Gregorio, I 187, 240.
— Chiesa di S. Liberata, II 354, 372, 373.
— Chiesa S. Lorenzo, I 67, 204 - II 64, 93, 125, 186, 192, 357, [fig. 417], 359, 471, 549, [fig. 605], 547.
— Chiesa S. Mabir, I 67.
— Chiesa di S. Marcellino, II 238.
— Chiesa di S. Marco, IV 144.
— Chiesa di S. Maria della Chiusa, II 550, 556.
— Chiesa S. Maria al Circolo, III 184.
— Chiesa di S. Maria della Fontana, II 592.
— Chiesa di S. Maria delle Grazie, I 44, 66, 82, 97, 118, 364, 403, 446, 450, 478, 531, 620, 673, 675, 744 - II 2, 3, [fig.], - Front. fuori testo, 8, 64, 67, 72, 81, 108, 112, 132, 135, 144, 157, 170, 176, [fig. 203], 177, [fig. 204], 178, [fig. 205], 179, 180, [fig. 206], 181, [fig. 207], 182, 183, 184, [fig. 208], 185, [fig. 209], 186, [fig. 210], 187, [fig. 211], 188, [fig. 212], 189, [fig. 213], 190, [fig. 214 a 216], 191, [fig. 217, 218], 192, [fig. 219], 193, 194, [fig. 222], 195, [fig. 223-224], 196, [fig. 225 a 228], 197, [fig. 229], 198, [fig. 230], 199, [fig. 231, 232], 200, [fig. 234], 201, [fig. 235], 202, 203, [fig. 237], 204, 205, [fig. 240-241], 206, [fig. 242], 208, 215, 228 229, 230, 254, 276, 277, 292, 299, 320, 324, 346, 351, 352, 360, 361, 427, 442, 480, 486, 487, 488, 489, 492-493, [Tav. VII fuori testo] 493, [fig. 537], 494, 508, 514, 515, 516, 524, 528, 530, 534, 535, 536, [fig. 541], 537, 540, 547, 558-559, [Tav. XII e XIII fuori testo], 560, 561, 562, 566, 595, 600, 635 -III 144, 155, 162, 175, 218, 243, 244, 252, 253, [fig. 284], 254, [fig. 285 a 287], 255, [fig. 288 a 290], 257, 260, 263, 272, 306, 334, [fig. 414], 341, 344 - IV 68-69, [Tav. X fuori testo], 70, [fig. 99], 84, 85, 143, 144, [fig. 186], 146.
MILANO, Chiesa S. Maria Incoronata, I 480, 567 - II 2, 275 - III 279 - IV 145, 259.
— Chiesa di S. Maria di S. Celso, II 183, 262, 269, [fig. 308], 270, [fig. 309], 271, [fig. 310], 277, [fig. 318], 278, [fig. 319], 279, [fig. 320], 281, 287, 302, 466, - III 262.
— Chiesa di S. Maria Greca, II 139.
— Chiesa di S. Maria Maggiore [Duomo], I 11, 60, 66, 67, 98, 138, 157, 273, 281, 301, 326, 372, 436, 458, 459, 474, 476, 494, 504, 533, 549, 542, 660 - II 1, 4, 50, 112, 113, 114, 128, 139 158, 178, 186, 193, 205, 236, 256, 258, 262, 266, 277, 292, 302, 304, 350, 357, 359, 375, 381, 426, 429, 430, 431, 433, 435, 448, 476, 478, 580, 592, 593, 594, 603, 619 - III 1, 114, 176, 177, [fig. 188], 178, [fig. 189], 179, [fig. 190], 180, [fig. 191 a 196, 226, 227, 243, 262, 274, 275, 328, 349, 350, 353 - IV 1, 2, 3, 13, 21, 23, 31, 41, 72, 74, 76, 77, 78, 79, [fig. 111], 81, 82, 85, 89, [fig. 123], 90, [fig. 124], 91, [fig. 125], 92, [fig. 126], 93, [fig. 127], 94, [fig. 128], 95, [fig. 129-130], 96, [fig. 131], 97, [fig. 132-133], 98, [fig. 134], 99] [fig. 135], 144, 145, 146, 158, 187, 188, 192, 194, 196, 197, 198, 201, [fig. 216], 211, 216, 218, [fig. 229 a 231], 222, [fig. 233], 236, [fig. 236].
— Chiesa di S. Maria della Pace, II 2, 206, 207, [fig. 243-244], 208, 244, 546, 547.
— Chiesa di S. Maria della Passione, I 97, 165, [fig.] - II 279, [fig. 321], 280, [fig. 322], 281, 287 - III 262.
— Chiesa di S. Maria della Porta, I 338, 517.
— Chiesa S. Maria della Scala, I 67, 71, [fig.] - II 25 - III 262 - IV 23.
— Chiesa di S. Marta, II 269.
— Chiesa e Monastero di S. Maurizio, I 496, 509 - II 262, 263, [fig. 301], 264, [fig. 302], 265, [fig. 303], 266, [fig. 304], 267, 269, 342, 346, 352 - III 262.
MILANO, Chiesa di S. Michele al Gallo, II 25 - IV 94.
— Chiesa dei SS. Naborre e Felice, I 514 - II 394.
— Chiesa S. Nazaro, I 611 - II 4, 64, 82, 144, 193, 305, [fig. 355], 306, [fig. 356], 447, 448, 454, 455 - IV 19, 157.
— Chiesa di S. Orsola, IV 72.
— Chiesa di S. Paolo in Compito, III 77.
— Chiesa S. Pietro in Gessate, I 66, 174, 175, 176, 274 - II 2, 3, 29, 206, 281, 304, 359, [fig. 418], 368 - III 249 - IV 19, 78, 147.
— Chiesa S. Protaso in Campo, I 135, 478.
— Chiesa di S. Radegonda, IV 79.
— Chiesa di S. Satiro [Santa Maria di S. Satiro], I 197, 673 - II 1, [fig.], 16, 18, 31, 38, 39, [fig. 44], 40, [fig. 45], 41, [fig. 46], 42, 43, [fig. 47], 44, [fig. 48], 45, [fig. 49], 46, [fig. 50], 47, [fig. 51], 48, [fig. 52-53], 49, [fig. 54-55], 50, [fig. 56-57], 51, [fig. 58], 52, [fig. 59], 53, [fig. 69], 54, [fig. 61], 55, [fig. 62], 56, [fig. 63], 57, [fig. 64 a 67], 58, [fig. 68], 59, [fig. 69], 60, [fig. 70-71], 61, [fig. 72], 62, [fig. 73], 63, [fig. 74], 64, 65, 66, [fig. 75-76], 67, [fig. 77-78], 68, [fig. 79], 69, [fig. 80], 70, [fig. 81], 71, [fig. 82], 72, [fig. 83], 73, [fig. 84], 74, [fig. 85], 75, [fig. 86], 76, [fig. 87], 77, [fig. 88], 78, [fig. 89], 79, [fig. 90-91], 80, [fig. 92], 80-81, [Tav. III fuori testo], 81, [fig. 93, 94, 95], 83, 108, 110, 122, 124, 186, 192, 194, 196, 206, 214, 215, 218, 228, 231, 232, 237, 238, 240, 241, 242, 254, 256, 286, 292, 308, 309, 318, 340, 254, 360, 361, 368 - III 77, 78, 79, [fig. 67], 263, 326, 329, 339, 340, 344.
— Chiesa di S. Sebastiano, II 29 - IV 80, 81, 94.
— Chiesa della Senavra, II 394, 395.
— Chiesa S. Sepolcro, I 137 - II 85
— Chiesa dei Servi, I 67 - IV 145.
— Chiesa di S. Simpliciano, I 176 - II 368, 645 - III 262 - IV 2, 3, 252, [fig. 244].
— Chiesa di S. Siro, IV 82.
— Chiesa di S. Spirito, I 67.

MILANO, Chiesa S. Stefano, I 2, 260 - III 117
- Chiesa S. Tecla, I 542.
— Chiesa di S. Vincenzo in Prato, II 374 - III 6.
— Chiesa di S. Vito, I 260.
— Chiesa di S. Vittore, II 176, 364, 365 - IV 12.
— Chiesa S. Zeno, I 115, 260, 265 - III 340.
— Cimitero di S. Gregorio, I 240 - IV 89.
— Cinta turrita, I 67.
— Collegio di S. Barnaba, II 117.
- - Comune, I 503, 530 - II 375.
— Conca di S. Marco, II 619.
Contrada Fagnano, I 26.
— Corso Porta Romana, II 316.
— Corso Venezia, I 71 - II 18, 317 - III 250.
— Corte Vecchia, II 442, 514.
— Curia Ducis, I 68.
— Duomo.
Vedi Chiesa di S. Maria Maggiore.
Foro Bonaparte, II 317.
— Galleria Ambrosiana, I 509.
— Galleria Borromea, III 41, 50, [fig. 33], 90, [fig. 83], 92, 169, [fig. 182].
— Galleria Municipale, III 80, [fig. 69], 81, 85].
— Lazzaretto, I 187, 239, 240, [fig.], 241, [fig.], - II 10, 302.
— Loggia degli Osii, I 75, [fig.].
— Monastero.
Vedi Chiesa.
— Museo Archeologico, I 73, 94, 95, 109, 120, [fig.], 121, 231, [fig.], 249, 281, 360, [fig.], 361, 430, 432, 470 - II 8, 49, 114, 134, 135 - III 77 - IV 155, 260, [fig. 250], 263.
— Museo Civico, II 277, 306, 442 - III 226, 231, 232, [fig. 258], 233, [fig. 261], 272, 276, [fig. 312], 277, [fig. 313], 278, [fig. 315], 284, [fig. 324], 285, [fig. 325], 288, [fig. 331-332], 289, [fig. 333], 290, [fig. 334], 313, [fig. 305], 319, 323, [fig. 401-403], 360, [fig. 478], 362, [fig. 481] - IV 12, 67, 75.
— Naviglio, I 198, 664, 669, 670, 687 - II 82, 603.
— Naviglio di S. Cristoforo II 608, 620.
— Orologio di S. Gottardo, I 542.
— Ospedale S. Caterina al Ponte dei Fabbri, I 176.
— Ospedale S. Celso, I 176.
— Ospedale della Colombetta, I 176.
MILANO, Ospedale S. Dionigi, I 176.
— Ospedale S. Gottardo, I 176.
— Ospedale S. Lazaro o dell'Arco Romano, I 176.
— Ospedale Maggiore, I 66, 68, 69, 176, 187, 230, 231, 232, [fig.], 233, [fig.], 281, 378, 703 - II 2, 4, 5, [fig.], 82, 175, 316, 371, 395, 534, 611 - IV 122, 127.
— Ospedale S. Maria Maggiore detto anche di «Donna buona», I 176.
— Ospedale S. Martino in Nosiggia, I 176.
— Ospedale Militare [Già Monastero di S. Ambrogio], II 220.
— Ospedale S. Simpliciano, I 176.
— Ospedale S. Stefano alla Ruota, I 176.
— Ospedale S. Vincenzo, I 176.
— Ospizio della Lupa, II 56.
— Palazzo Aliprandi Taverna (ora Ponti), I 73, 476 - II 260, 314, [fig. 308], 317.
— Palazzo Arcivescovile, I 115, 138, 476, 477, [fig.], 642 - II 546.
— Palazzo dell'Arengo (poi Palazzo Reale), I 11, 301, 303, [fig.], 476.
— Palazzo Arieto, I 26.
— Palazzo Bagatti-Valsecchi, I 77, 83, [fig.], 90, 91.
— Palazzo del Banco de' Medici, I 75, 169, 218, [fig.], 219, [fig.] - II 6, 8, 30, 367 - III 134, 265, [fig. 305], 267.
— Palazzo Barzi, I 68.
— Palazzo Bazzero, I 74, 76, 89, [fig.].
— Palazzo Borgomaneri, II 556.
— Palazzo Borromeo, I 75, 217, 218, 308, 309, 570, 571, 572 - II 317.
— Palazzo detto Broletto novissimo, I 501, 722, 723.
— Palazzo del Capitano, I 115.
— Palazzo Carmagnola, I 68, 113, 515, [fig.] - II 316.
— Palazzo Castani, I 71, 79, 84, [fig.] - II 260, 317.
— Palazzo Comunale (o della Ragione), I 113, 170, [fig.].
— Palazzo Dal Verme, I 73, 85, [fig.], 501 - II 317.
— Palazzo Da-Ponte, II 155.
— Palazzo Fiorenza [ora della Reale Soc. d'Assicurazione], II 316.
— Palazzo Fontana ora Silvestri, I 71, 73 - II 18, 20, [fig. 17-18], 21, [fig. 19, 20, 21], 22, [fig. 22], 24, 36, 37, [fig. 43], 38-39, [Tav. fuori testo], 63, 78, 172, 296, 317, 480.
MILANO, Palazzo Gallerani, I 501, 502, 503 - II 316, 358.
— Palazzo di Giustizia, I 112, 115, 171, [fig.].
— Palazzo dell'Intendenza di Finanza, I 501 - II 316.
— Palazzo Lampugnani, II 25.
— Palazzo Landriani, II 280, 281, [fig. 323].
— Palazzo Marliani, L. (Contessa di Melzo), I 73, 511, [fig.].
— Palazzo Martignoni, I 521.
— Palazzo Melzi, II 260.
— Palazzo Missaglia, I 69, 70, 72, [fig.], 72-73, [Tav. fuori testo].
— Palazzo Mozzanica [oggi Trivulzio], I 71, 73, 80, [fig.] - II 260, 317.
— Palazzo dei Notai, I 76, [fig.].
— Palazzo Panigarola, I 75 - II 11, 14.
— Palazzo Pozzobonelli [ora Minoja], II 313.
— Palazzo Premenuti, I 26, 68.
— Palazzo della Ragione.
Vedi Palazzo Comunale.
— Palazzo Reale.
Vedi Palazzo dell'Arengo.
Palazzo Ricci, I 68.
— Palazzo Sanseverino, I 68, 467.
- Palazzo Scotti, I 211.
— Palazzo Silva, II 318, [fig. 372, 373].
— Palazzo Silvestri.
Vedi Palazzo Fontana-Silvestri.
— Palazzo Simonetta, I 68.
— Palazzo Taverna.
Vedi Palazzo Aliprandi-Taverna.
— Palazzo Trivulzio, I 73 - II 317 - IV 15.
— Palazzo Valsecchi.
Vedi Palazzo Bagatti-Valsecchi.
— Palazzo Verri II 318.
— Palazzo Visconti, I 26, 68, 113.
— Palazzo Vismara, I 26.
— Piazza dell'Arengo, I 102, 128.
— Piazza del Castello, I 62, 114.
— Piazza del Duomo, I 276, 567.
— Piazza Fontana [Verziere], I 68, 115, 476 - II 536.
— Piazza S. Francesco, I 276, 534.
— Piazza dei Mercanti, I 113 - II 25.

Milano, Piazza S. Sepolcro, I 71 - II 317.
— Pinacoteca Ambrosiana, I 254, 262, 388, 510, 511 - II 554 - III 19, 20, [fig. 9], 24, 29, [fig. 12], 31, 32, 32-33, [Tav. I fuori testo], 36, [fig. 17], 79, [fig. 68], ,89, [fig. 81], 92, 96, [fig. 89 a 91], 109, [fig. 111], 122, 222, [fig. 246], 223, [fig. 247] - IV 71.
— Pinacoteca di Brera, I 136, 179, 203, 274, [fig.], 288, 386, 415, 434 - II 14, 36, [fig. 42], 61, 134, 222, 420, 425, 525, 544, 546, 553, 554, 559, 560, 503, 504, 566 - III 9, 15, 26, 44, 46, 50, 51, [Tav. II fuori testo], 70, 74, 75, 85, [fig. 76], 89, 90, 92, 93, 94, 118, 150, 220, 222 - IV 19.
— Pinacoteca Municipale (in Castello), I 156, 180, [fig.] - II 312, 424, 455 - III 116, [fig. 114, 115], 117, [fig. 116], 197, 206, [fig. 230], 220, 221, [fig. 245], 222, 224, [fig. 248], 231, [fig. 256].
— Ponte Beatrice, I 70, 582.
— Porta Beatrice, I 582.
— Porta Comacina, I 67, 169, 273, 310, 329, 582 - II 441, 592.
— Porta Cumana, I 407.
— Porta Giovia, I 5, 39, 108. 114, 301, 312, 320, 325, 446, 601 - II 4, 132, 133, 372, 377, 433, 451 - III 130 - IV 78, 160, 161, 190, 258.
— Porta Lodovica [Già Pusterla di S. Eufemia], I 69, [fig] - II 134, [fig. 154], 135.
— Porta Magenta.
Vedi Porta Vercellina.
— Porta Nova, I 26, 67, 68, 114, 276, 338, 434, 500, 567 - II 39, 603 - IV 89.
— Porta Renza (od Orientale), I 67, 69, [fig.] - III 250.
— Porta Romana, I 67, 70, [fig.], 114, 197, 600.
— Porta Tenaglia, III 9.
— Porta Ticinese, I 67, 114, 197, 273, 276 - II 374 - III 6.
— Porta Tosa (o Tonsa), I 26, 67, 68, 114.
— Porta Vercellina (ora Magenta), I 26, 27, 101, 114, 135, 265, 276, 309, 329, 478, 567, 600 - II 176, 564, 565 - IV 143.
— Portico Ambrosiano, II 157
— Pusterla di S. Ambrogio, II 565.
— Pusterla di S. Andrea (in Porta Nova), I 69, [fig.], 434 - IV 89.
Milano, Pusterla di S. Eufemia (ora Lodovica), I 69, [fig] - II 134, [fig. 154], 135.
— Pusterla dei Fabbri, I 68, [fig.].
— Pusterla di S. Marco, I 70, [fig]. .
— Ricovero del Contagio, I 186.
— Sobborghi, I 434, 611, 613, 614, 615.
— Via degli Armorari, I 162, 526.
— Via Arcivescovado, I 476.
— Via Bassano Porrone, II 317.
— Via Borgo Nuovo, II 280.
— Via dei Bossi, I 169 - II 6.
— Via Brera, II 603.
— Via del Broletto, I 67, 68, 112, 113, 128, 135, 501, 515, 722, 723 - IV 94.
— Via C. Cantù, IV 126.
— Via Caradosso, II 199.
— Via Carducci, II 565.
— Via di Compito, II 262.
— Via Dante, I 311.
— Via del Falcone, II 38, 42, 43, 47, 56, 110, 206.
— Via S. Girolamo, II 565.
— Via Gorani, I 74.
— Via Lanzone, II 14.
— Via Lentasio, II 313, [fig. 367], 316.
— Via della Lupa.
Vedi Via Torino.
— Via Mentana, II 125.
— Via Orefici, IV 94.
— Via Pasquirolo, I 265.
— Via Piatti, II 313.
— Via S. Pietro all'Orto, IV 127, 146.
— Via Porta Nova, II 603.
— Via dei Ratti, IV 126.
— Via Rossini, II 318.
— Via Rovello, I 501.
— Via Sant'Agnese, I 265.
— Via Sant'Andrea, I 434.
— Via Santa Maria Bertrade, II 40.
— Via San Paolo, III 75.
— Via Spadari, I 70 - IV 31, 34.
— Via Torino [già Contrada della Lupa], II 40, 42, 44.
— Via Valpetrosa, II 317.
— Via Vallone, I 494.
— Via G. Verdi, II 140, 316.
— Via di Milano del 400, I 67, [fig.].
— Ville del Sobborgo, I 434, 611, [fig.], 613, [fig.], 614, 615.
— Zecca, I 94, 481 - III 6, 26, 271 - IV 75.
Mirabello, Cascina, I 53, 76, 102, 140, 598, 600, 606, 611, [fig.], 641, [fig.], 636, 637, [fig.], 638, [fig.], 639, [fig.], 640, [fig.], 641, [fig.], 642, 643.
Modena, I 89, 114, 153, 160, 165, 166, 194, 225, 228, 229, 240, 259, 264, 305, 331, 332, 337, 345, 348, 350, 357, 364, 366, 377, 382, 387, 388, 393, 399, 410, 425, 427, 430, 442, 460, 464, 457, 470, 487, 499 - II 348, 596 - III 137, [fig. 138], 138, 140, 144, 145, 146, [fig. 147], 147, [fig. 148], 148, [fig. 152], 150, 206, 209, 211, 212, [fig. 237], 213, [fig. 238, 214, [fig. 239], 215, [fig. 240], 249, 260, 269, [fig.], 334, 336, 337, [fig. 431], 338, [Tav. XIV fuori testo], 340, 343, [fig. 442 a 447] - IV 29, 177, 188.
— Archivio di Stato, I 27, 32, 33, 40, 83, 387, 489, 490, 492, 493, 504, 506, 524, 528, 530, 534, 535, 543, 546, 553, 556, 558, 561, 562, 566, 576, 577, 578, 604, 644, 655, 664, 718, 724, 726, 727, 730, 738, 744, 745, 746 - II 358, 368, 381, 568, 644 - III 140, 147, 148, [fig. 152], 150, 209, 271 - IV 3, 30, 38, 64, 69, 259, 260, 261.
— Biblioteca Estense, I 177, 283, 596, 608, 609, 617, 627 - III 137, [fig. 108], 138, 144, 146, [fig. 147], 147, [fig. 148], 149, [fig. 153], 150, 150-151, [Tav. V fuori testo], 151, [fig. 154 a 158], 209, 285 - VI 28, 30, 72, 177, 188.
— Duomo, I 728 - III 260.
— Galleria, II 435.
— Museo Estense, III 269, [fig.], 337, [fig. 431], 338, [Tav. XIV fuori testo], 343, [fig. 442 a 447].
Moltrasio, III 264, [fig. 303-304], 303.
Monaco, II 440, 557, 584 - III 57, [fig. 39], 58, 59, [fig. 41], 94, 95, [fig. 88], 236, 237, 238, [fig. 268] - IV 58.
— Staatsbiblioteck, I 283.
Monastirolo, I 512.
Moncucco, Villa, II 318.
— Convento S. Francesco, II 318.
— Oratorio della Villa Sormani-Andreani, II 317, [fig. 371].
Mondonico [Brianza], III 325.
Monferrato, I 104, 120, 298, 347, 427, 457, 544, 587, 644 - II 232 - III 46, 218 - IV 160, 162, 170.
Montalto Pavese, III 66.
Montavano, II 356.
Monte Athos, Convento, II 548.
Montebaro, II 356.
Montebello, Castello, I 658, [fig.].

Montecassino, III 242.
Montecretese, II 154.
Monte del Re [ora S. Miniato di Firenze], II 585.
Monte Imperiale (Terra di), I 381.
Monte Oliveto, II 554.
Montepulciano, II 6.
Monte San Miniato di Firenze.
Vedi *Monte del Re*.
Montescaglioso [Potenza], Chiesa di S. Angelo, II 554.
Monteveglio, Torre, II 154.
Montolio, Luogo, II 356.
Monza, I 26, 39, 201, 238, 450, 452, 456, 457, 460, 461 - III 111, 152, 182, 217, 225, 227, 274, 277, 278, [fig. 314], 279, [fig. 317], 306 - IV 23, 51, 86, 161.
— Cappella della Regina Teodolinda, I 209.
— Chiesa di S. Giovanni, III 274 - IV 86.
— Duomo, I 10, 16, 21, 94, 97, 147, 217, 246, 250, 257, 730, [fig.] - II 193, [fig. 221] - IV 277, 278, [fig. 314], 279, [fig. 317], 350, 354, 363, 364-365, [Tav. xv].
— Forte detto il Forno, I 619 - IV 161.
— Villa Pelucchi, I 269.
— Villa Reale, II 135.
Monzoro, I 675.
Mora (La), Canale nel Novarese, I 664, 669, 670, 672.
Morbegno, Chiesa dell'Assunta, o di S. Lorenzo, II 350, 351, 548 - IV 7, 88.
— Chiesa di S. Antonio, II 351, [fig. 413].
Morbeo, Luogo, IV 261.
Morcote, I 183, 184, 189 - II 352.
Moribondo, III 260, 261, [fig. 298], 262, [fig. 299 a 301], 263, [fig. 302].
Morobbia [Valli], I 160.
Mortara, I 21, 23, 49, 381, 675, 730 - II 356 - III 242.
— Chiesa di S. Lorenzo, III 242.
Morzio, Torre di Randina, II 154.
Muralto, II 352.
Murano, Chiesa di S. Pietro Martire, III 99.
Musso, II 141.

Nancy, Museo, II 421, 425.
Nantes, II 406, 418.
— Liceo, II 418.
— Museo Municipale, II 406, 418.
Napoli, 20, 31, 32, 33, 44, 45, 46, 49, 62, 121, 134, 206, 236, 255, 298, 355, 370, 443, 478, 553, 737. - II 412, 423, 476 - III 70, [fig. 55], 111, 218, 358 - IV 2, 15, 30, 44, 116, 189, 190, 192, 194, 206, 209, 212, 213, 238, 245, 247.
Napoli, Archivio di Stato, I 462.
— Galleria, III 70, [fig. 55].
— Museo Nazionale, II 412, 423 - IV 126.
— Chiesa Nuova, IV 61
Narbonne, I 536.
Nepi, I 470.
Nesso sopra Santa Maria di Vico, III 303.
Newport, III 65, 66, [fig. 50].
New-York, II 510, 512, 584 - III 37, 38, 40, [fig. 22], 94-95, [Tav. iv fuori testo], 105, [fig. 105], 107.
— Metropolitan Museum, II 510, 512 - III 38, 94, 94-95, [Tav. iv fuori testo].
Niguarda, I 600.
Nimes, Museo, II 419.
Nizza, II 232 - III 45, 107, [fig. 107], 282.
— Cattedrale, III 282.
Noceno, III 303.
Norimberga, I 168.
Normandia, Castello di Gaillon, III 102 - IV 79.
Norvegia, I 713.
Novara, I 39, 105, 120, 184, 348, 391, 669, 676, 677 - II 121, 349, 356, 357, 426, 585, 636 - III 111 208, 252, 265 - IV 6, 40, 138, 258, 259.
— Biblioteca Civica, II 118.
— Chiesa di S. Chiara, I 141.
— Duomo, III 207, [fig. 233], 208 - IV 6.
— Museo Civico, Archivio, II 118, 300 - III345, [fig. 450], 364-365, [Tav. xv fuori testo].
— Vescovado, I 469.
Novi II 356 - IV 141.

Oga, III 236.
Oggiono, III 324, 363.
Oglio [fiume], I 123, 517, 593.
Ojra, II 152, 153.
Olanda, I 717.
Olcio, III 296, [fig. 343-344], 298, [fig. 345-346].
Oldenburgo, Galleria, III 48, 49, [fig. 32].
Oleda, I 23.
Oleggio, I 725.
Olgiate (od Olzate), I 594 - II 345, 580.
Olgiate - Olona, I 481.
Olona (Castiglione), I 600, 616 - II 65 - III 244.
Olzate.
Vedi *Olgiate* (od Olzate).
Omegna, II 139.
Oneglia, II 356.
Orco (Ponte d'), II 153.
Oriente, I 134, 710.
Orta (Lago d'), I 160.
Ornavasso, (Torre di), II 154.
Orvieto, III 277, 349, 350, [fig. 459].
— Duomo, III 277, 350, [fig. 459].
Ossola, II 153, 154, 155, 351.
Ovada, II 356.
Oxford, II 629, 630 - IV 122.

Paderno, II 415, 543, 580, 581, 582.
— Chiesa, II 543.
Padova, I 181, 195, 258, 259, 635 - II 1, 11, 12, 40, 67, 80, 81, 250, 252 254, 256, 270, 349, 488, 516, 561, 616 - III 128, 130, [fig. 131] 152, 172, 227, 259, 339, 340, 341 - IV 120, 121, 148, 247, 267.
— Chiesa di S. Antonio, I 7, 8, 321 - III 130, [fig. 131], 341, 344.
— Chiesa di S. Francesco, III 259.
Paesi Bassi, I 541 - IV 18.
Pallanza, II 345, [fig. 408], 584.
— Madonna « di Campagna », II 345, [fig. 408].
Pallanzeno (Torre di), II 154.
Pandino, I 23, 582, 699, 700 - II 356.
— Borgo, I 695, [fig.], 702.
— Castello, I 76, 696, [fig.], 696-697, [fig.], 698, [fig.], 699, [fig.], 700, [fig.], 701, [fig.], 702.
— Chiesa parrocch , I 696, 702.
Parabiago, II 354.
— Chiesa di S. Maria Nascente, II 345.
— Lazzaretto, II 345.
Parigi, I 45, 46, 52, [fig.], 54, 161, 162, 186, 196, 205, 257, 375, 401, 404, 415, 427, 429, 430, 432, 434, 403, 405, 408, 479, 518, 519, 523, 539, 551, 609 - II 5, 370, 375, 395, 396, 397, 398, 402, 404, 405, 406, 407, 410, 411, 414, 416, 418, 419, 421, 522, 528, 542, 584, 595, 600, 608 - III 14, 28, 37, [fig. 18], 41, 44, 45, 54, 55, [fig. 36], 63, [fig. 47], 64, [fig. 48], 67, 68, [fig. 53], 81, [fig. 71], 90, 93, [fig. 86], 94, 99, 101, [fig. 98], 111, 112, 113, 114, 117, 120, 121, [fig. 118], 122, [fig. 120], 124, [fig. 122], 125, [fig. 123], 126, [fig. 124 a 127], 126, 127, [fig. 125], 128, 155, 157, 165, [fig. 179], 166, [fig. 180], 168,

169, 171, 181, 226, 252, 303, 305, [fig. 356, 357], 315, [fig. 374], 330, [fig. 405-406], 331, [fig. 408], 333, [fig. 412, 413], 339, [fig. 425], 343, [fig. 442 a 447], 344, 345, 346, [fig. 453] - IV 7, 14, 19, 31, 58, 60, 61, 109, 122, 179, 180, 186, 241, 253, 256, [fig. 246].

PARIGI, Biblioteca Nazionale, I 6, 13, 17, 156, 245, 358, 359, 374, 414, 415, 416, 583, 592, 734 - II 232, 463, 466, 471, 602, 629 - III 1, 111, 113, 114, 118, 120, 121, [fig. 118], 122, [fig. 119, 120], 124, [fig. 122], 125, [fig. 123], 126, [fig. 124 a 127], 128, 155, 157, 165, [fig. 170], 166, [fig. 180], 168, 169, 181 - IV 2, 29, 106, [fig. 141], 108, 118, 151, 156, 172.

— Castello d'Escovens, II 548.

— Castello di Ferrières, III 44.

— Chiesa S. Germain, II 548.

— Escuriale, II 548.

Istituto di Francia, II 587, 61, 602 - III 54, 64.

— Museo Cluny, III 315, [fig. 374], 345, 346, [fig. 453], - IV 22, 35.

— Museo del Louvre, I 85, 86, 132, 244, 271, 286, 287, 295, 296, 297, 379, 479, 515, 516, 517, 593, 739 - II 10, 48, 49, 67, 256, 257 382, 383, 384, 385, 392, 393, 401, 402, 403, 423, 424, 425, 489, 490, 510, 513, 527, 537, 550, 551, 554, 568, 575, 576, 576-77, 582, 584, 585, 595 - III 11, 24, 25, 27, 28, 45, 65, 68, [fig. 53], 78, 81, [fig. 71], 82, 90, 93, 101, [fig. 98], 107, 220, 237, 238, [fig. 267], 285, 321, [Tav. XII fuori testo], 324 - IV 18-19, 19, 35.

— Sorbona, II 365.

PARMA, I 105, 148, 268, 348, 350, 354, 367, 462, 470, 546 - II 356, 422, 536 - III 219, 220, 249, 250, 326 - IV 15, 42, 101, [fig. 137], 102, 128, 151, 208, 209.

— Biblioteca Palatina, III 219, 220 - IV 208.

— Chiesa di S. Giovanni, II 348

— Chiesa di S. Paolo, II 536, 540.

— Chiesa della Steccata, II 348.

PATMOS, IV 17.

PAULLO, IV 256, 258.

PAVIA, I 19, 21, 38, 39, 49, 50, 57, 62, 71, 105, 129, 141, 143, 156, 166, 168, 170, 266, 267, 320, 346, 348, 357, 362, 375, 376, 382, 449, 449, 452, 460, 467, 468, 469, 481, 498, 525, 531, 532, 535, 540, 544, 553, 556, 561, 579, 617, 619, [fig.], 623, 626, 641, 642, 657, 663, 693, 703, 705, 721, 722, 730, 743 - II 64, 83, 84, 85, 112, 115, 130, 162, 325, [fig. 383], 232, 320, 324, 325, 326, 347, 356, 371, 456, 458, 474, 475, 480, 487, 610, 624, 636 - III 3, 50, 66, 70-71, [Tav. III], 93, 98, [fig. 93-94], 99, 111, 112, 113, 114, 133, 157, 170, 171, [fig. 183], 173, 193, 196, 196-197, 197, 209, 218, 220, 221, 227, 229, 242, 243, 246, [fig. 274], 248, [fig. 280-281], 249, 250-251, [Tav. VII], 251, [fig. 282, 283], 300, 318, 328, 332, 335, 336, [fig. 426], 356, 367 - IV 29, 41, 46, 47, 49, 51, 61, 69, 74, 112, [fig. 144], 113, [fig. 145], 119, 121, 122, 123, 125, 140, 146, 147, 160, 178, 190, 191, 219, [fig. 232], 245, 246.

PAVIA, Bastione S. Stefano, I 636.

— Biblioteca, I 372, 628, [fig.] - II 162, 474, 624 - III 111, 197 - IV 64, 147, 148 151, 152, 154, 179.

— Canali navigabili, II 620.

— Castello, I 11, 21 22 44, 53, 54, 55, 56, 59, 302, 312, 345, 446, 474, 489, 553, 590, 602, 603, 616, 617, 618, 619, 621, [fig.], 622, 623, 626, [fig.], 627, 628, 630, 631, 634, 635, 643, 644, 657, 689, 690, 707, 711, 720 - II 163, 474, 591, 624 - III 2, 3, 111, 114, 197 - IV 38, 74, 102, 114, 147, 151, 197, 262.

— Castello, Biblioteca, I 372, 616, 617, 623, 628, [fig.], 633, 634, 716 - II 624 - III 111 - IV 147, 148, 149, 151.

— Castello, Cappella, I 542, 618, 627 - IV 191.

— Castello, Carceri, I 618, 619.

— Castello, Gran Corte, I 625, [fig.].

— Castello, Loggiato, I 627, [fig.], 629, [fig.], 632.

— Castello, Orologio del Dondi, I 617, 634, 635 - II 162.

— Castello, Parco, I 381, 605, 606, 634, [fig.], 635.

— Castello, Porta Milano, I 634.

— Castello, Rivellino e Fossato, I 622, [fig.], 623, [fig.], 624, [fig.].

— Castello, Sale, I 56, 618, 619, 624, 627, 628, [fig.], 633 - IV 151.

PAVIA, Castello, Scala, I 632.

— Castello, Tesoreria, I 618, 627.

— Castello, Torrioni, I 617, 628, 633, 634.

— Certosa, I 63, [fig.], 66, 90, 97, 136, 163, 164, 166, 167, [fig.], 168, 201, 203, 271, 272, 354, [fig.], 372, 509, 554, 620, 643, 644, 646, [fig.], 647, [fig.], 648, [fig.], 648-649, [fig.], 649, [fig.], 650, [fig.], 651, [fig.], 652, [fig.] - II 1, 2, 25, 50, 80, 114, 126, 139, 161, 183, 262, 272, 275, [fig. 315, 316], 276, 277, 292, 296, 305, [fig. 354], 320, 324, [fig. 382], 325, 346, 351, 357, 368, 375, 400, 429, 436, 445, 448, 451, 471, 472, 536, 556, 557 - III 1, 27, 99, 133, 196, 218, 221, 226, 227, 229, 244, 250, 250-251, [Tav. VII], 251, [fig. 282-283], 263, 300, 318, 321, 332, 336, 337, [fig. 430], 341, 350, 353, 356 - IV 70, 78, 80, [fig. 112], 80-81, [Tav. XI e XII], 81, [fig. 113], 82, 83, [fig. 125], 84, [fig. 116], 85, [fig. 117], 89, 94, 96, 98, 245, 268.

— Chiesa di S. Agata, III 242.

— Chiesa di S. Ambrogio, II 172 - III 248, [fig. 280-281].

— Chiesa di S. Apollinare, I 58 - II 176 - III 197.

— Chiesa di S. Bartolomeo, IV 3.

— Chiesa del Carmine, II 324, 475.

— Chiesa del Duomo, II 35, 84, 85, 86, 87, [fig. 96], 88, 89, [fig. 98], 90-91, [fig. 99 a 102], 92, [fig. 103], 93, [fig. 104], 94, [fig. 105], 95, [fig. 106], 96, [fig. 107], 97, [fig. 108-109], 98, [fig. 111 e 112], 99, [fig. 113 e 114], 100, [fig. 115], 101, [fig. 116 e 117], 102, [fig. 118 e 119], 103, [fig. 120-121], 104, [fig. 122], 105, [fig. 123], 106, [fig. 124 e 125], 107, [fig. 126], 108, 109, [fig. 128-129], 110, [fig. 130-131], 111, [fig. 132-133], 112, 121, 215, 231, 233, 262, 275, 276, 277, 308, 347, 360, 470, 474, 593 - III 197, 229, 250 - IV 268.

— Chiesa di S. Francesco, III 243, 244, 246, [fig. 274], 247, [fig. 275 a 279], 248, [fig. 280-281].

— Chiesa di S. Giovanni in Borgo, III 197.

— Chiesa di S. Lanfranco, II 128 - III 196, 197, 249 - IV 85.

PAVIA, Chiesa di S. Maria di Canepanova, II 115, 118, 230, 237.
Chiesa di S. Maria in Pertica, I 636, 729 - II 472 - III 197.
Chiesa di S. Michele, II 325 - III 197, 242.
— Chiesa di S. Paolo, I 729.
— Chiesa di S. Pietro in Cielo d'Oro, I 706 - III 197, 226 - IV 141.
— Chiesa di S. Primo, II 475.
— Chiesa e Monastero della Pusterla, II 126, [fig. 148], 127, [fig. 149], 128, 249, [fig. 150-151] - III 197, 249.
— Chiesa di S. Salvatore, III 197, 251.
— Chiesa di S. Teodoro, II 459 - III 242.
— Chiesa di S. Tommaso, III 197 - IV 85.
— Collegio Castiglioni, I 728, 729, 732, [fig.], 747, [fig.].
— Collegio Ghisilieri, I 707.
— Collegio dei Mercanti, I 161, 170.
— Galleria Malaspina, II 418, 424, 425 - III 66, 70-71, [fig. Tav. III] - IV 54.
— Museo, I 170, 197, 223, 224, 225, 227, 369, 408, 716, [fig.], 722, 724 - II 323, 325, 448, 458, 597 - III 98, [fig. 93-94], 157, 170, 171, [fig. 183], 197 - IV 51, 56, 57, 68, 119, [fig. 151], 190, [fig. 211].
— Orfanatrofio, II 325, [fig. 384], 326, [fig. 385].
— Palazzo Bottigella Carminati ora Rossi, II 128, 130, [fig. 152], 131, [fig. 153], 132, 272, [fig. 311], 273, [fig. 312], 274, [fig. 313, 314], 275, 320, 324.
— Palazzo Cavagna, II 321, [fig. 376], 322, 323, [fig. 380-381], 325.
— Palazzo del Majno, II 260, 261, [fig. 300], 320.
— Palazzo Episcopale, II 87.
— Palazzo Langosco.
Vedi Palazzo Orlandi.
— Palazzo Navariani, II 325.
— Palazzo Orlandi, (Già Langosco), II 319, [fig. 374], 322, [fig. 377], 324, 325.
— Palazzo Rossi.
Vedi Palazzo Bottigella Carminati ora Rossi.
— Palazzo dell'Università, I 140, 354, 357, 587 - II 474 - III 112, 197 - IV 124, [fig. 156], 141, 155.
— Parco, I 600, 620, [fig.], 636, 637, 638, 639, 640, 641, 643, [fig.], 644, [fig.], 726, 729, 736, 737, 742.
PAVIA, Ponte sul Ticino, I 623.
Porta Cairoli, I 636.
— Porta Nuova di Milano, I 636.
— Porta Pescarina, I 635, [fig.], 636, [fig.].
— Porta Vigentina, I 636.
— Seminario, II 126.
— Strada di Lardirago, I 636.
— Teatro di Teodorico, II 474.
— Torre del Mangano, I 633, [fig.].
— Vescovado, I 469 - II 83, 84, 116, 471.
— Via Cavour, II 128, 275.
— Via Frank, II 325, 326.
— Via Mazzini, II 275.
— Via D. Sacchi, II 325.
— Via Santa Maria Candelora, II 325.
— Via Spallanzani, II 325.
— Via Teodolinda, II 325, 326.
PECORARA (Cascina), I 675, 676, [fig.].
PELLEGRINO (Luogo), II 356.
PELOPONNESO, I 149.
PERSIA, I 361, 363.
PERUGIA, I 26, 27, 259, 265, 266, 468, 493 - II 11, 12, 292, 595 - IV 35, 109.
— Chiesa di S. Bernardino, II 292.
— Pinacoteca, II 595.
PESARO, I 121, 338, 455, 469 - IV 176, 179, 238.
— Vescovado, I 469.
PESCHIERA BORROMEO, I 689.
PIACENZA, I 38, 39, 58, 59, 60, 105, 106, 348, 426, 436, 458, 513, 622, 706 - II 81, 254 - III 134, 239, 240, [fig. 270], 249, 250, 327, 341, 345, 351 - IV 72, 128, 258.
— Chiesa di S. Maria di Nazaret, II 302.
— Chiesa di S. Maria di Campagna, II 347, 348, [fig. 410].
— Chiesa di S. Sepolcro, II 347, 348.
— Chiesa di S. Sisto, II 347.
— Collegio Morigi, III 348.
— Duomo, II 440, 592, 593 - III 250, 341.
— Municipio, II 258.
— Palazzo Landi, ora dei Tribunali, II 40, 236, 250, [fig. 290], 252, [fig. 291], 253, [fig. 292], 254, [fig. 293], 255, [fig. 294] 256, 260.
— Palazzo Scotti poi Morigi, II 258, [fig. 297] 260 348.
— Palazzo Stanga, II 260.
PIADENA, III 257.
PIANELLO LARIO, III 292, 293, [fig. 336-337].
PIANEZZA (Canton Ticino), II 546.
PIEMONTE, I 93 - II 349.
PIETROBURGO [e Pietrogrado], II 521, 524, 537, 540, 541, 568, 569, 584 - III 44, 70, 83 [fig. 74], 88.
— Museo del «Romitaggio», II 524, 537, 540, 541, 584 - III 44, 83, [fig. 74],
PICARDIA, IV 13, 192.
PIEVE DI DESIO, I 524.
PIEVE DI GAMBOLÒ, I 524.
PIEVE DI TECO, II 356.
PIEVE DI VILLA S. VITTORE, I 524.
PIGLIOLA (Terra di), I 381.
PINEROLO, IV 113.
PIONA, I 195 - III 368.
PISA, I 26, 27 - II 472 - IV 121, 122.
PISNENGO NOVARESE, II 356.
PISOGNE, I 153.
PISTOIA, I 265, 266, 375, 546 - II 603 - III 292, 297 - IV 170.
PITIGLIANO, III 356.
PIURO [Chiavenna], Chiesa, IV 6, 7.
PIZZIGHETTONE, I 427 - II 356, 358.
PLANARO, II 356.
PO [fiume], I 37, 120, 616, 639, 722.
PODONE Chiesa di S. Maria, IV 80, 81, 94.
POITIERS, Biblioteca, IV149.
POLONIA, I 253, 400, 523, 529 - III 65, 67, [fig. 51, 52].
POLESINE, II 356.
POLIRONE [o S. Benedetto Po], Convento, II 537.
POMPEI, I 176.
PONTE CAPRIASCA, II 520, 521, 544.
— Chiesa, II 542, 543.
PONTE CARATE, I 636.
PONTENURE, I 54.
PONTE [Valtellina], Madonna di Campagna, II 352.
PONTE VEDERO, I 421.
PONTIROLO, Pieve, IV 211.
PONTREMOLI, I 105, 348 - II 232, 356.
PORRETTA, Bagni, I 196.
PORTA D'ARGENTO, (Cascina), I 636.
PORTOFINO, II 356.
PORTOVENERE, II 356.
POTENZA, I 562 - II 554.
POZZOBONELLI, II 174, 313, 316, [fig. 370].
PRATO, I 567.
PRECOTTO, I 600.
PREMADIO, Chiesa, I 158, [fig.] - III 230.
PREMIA, Torre di Cristo, II 154.
PROSTO, IV 7, 9.

PROVENZA, I 672 - IV 148.
PUGERNA, I 324.
PUSIANO, [Lago di], II 624

QUARONA, Chiesa di S. Giovanni, III 203, 204, [fig. 303, 304]

RAGUSA, II 6 - IV 123.
— Palazzo Rettorale, II 6.
RATISBONA, IV 128, 135.
RAVENNA, I 492 - II 11, 456, 488 - III 217, [fig. 243], 359, [fig. 471 a 474].
— Biblioteca Classense, III 217, [fig. 243], - IV 45.
— Chiesa di S. Apollinare Nuovo, II 488.
— Chiesa di S. Maria in Porto, III 217.
- Museo, III 359, [fig 471 a 474].
REDEFOSSI, IV 34.
REGGIO - EMILIA, I 238, 425, 426, 470, 550 - II 234, 348, 602, 624 - III 173, 220, 249, 257, 259, 263.
— Archivio di Stato, I 550 - II 624.
— Biblioteca Comunale, II 234 - III 220.
— Chiesa di S. Maria della Chiara, III 220.
— Chiesa di S. Prospero, III 220, 263.
— Chiesa di S. Spirito, III 220.
— Chiesa di S. Tommaso, III 220.
— Torre del Comune, I 425.
REPENTITA (La), (Cascina), I 636, 638.
RESTELLONE, I 636.
REVELLO [Saluzzo], Chiesa, II 548.
REVERSBURG [Germania], IV 78.
RICKMANSWORTH, I 516 - III 45, 47, [fig. 29].
RIMINI, I 121 - II 11, 12, 102, 150, [fig 177], 151, [fig 179], 152, 213.
— Arco di Augusto, II 102, 150, [fig. 177], 152.
— Chiesa di S. Francesco, II 102.
— Tempio Malatestiano, II 102, 151, [fig. 179], 152, 213.
— Via Flaminia, II 102.
RIPAILLE (Savoia), I 600 - III 119, [fig. 117], 120, 140.
RIVA DI LUGANO, Chiesa S. Croce, II 354.
RIVA DI Trento, Chiesa dell'Immacolata, II 350.
RIVOLTA D'ADDA, I 700 - II 334 - III 239, 311, 318.
ROCCATAGLIATA, II 356.
RODENGO, III 317, [fig. 379].
RODI (Isola di), I 713.
ROMA: I 9, 10, 40, 138, 181, 189, 190, 224, 266, 267, 271, 298, 302, 339, 341, 345, 354, 368, 370, 426, 444, 460, 461, 468, 472, 474, 475, 478, 482, 526, 532, 536, 544, 563, 570, 581, 592, 606, 658, 660, 664, 721, 731, 732, 741 - II 4, 11, 13, 83, 84, 96, 102, 108, 142, 157, 183, 206, 212, 214, 216, 231, 233, 234, 235, 279, 280, 305, 355, 359, 360, 361, 362, 380, 395, 423, 435, 445, 448, 456, 476, 530, 552, 584, 611, 625, 634, 636 - III 71, 91, [fig. 84], 92, 93, 102, 106, 111, 118, 173, 185, [fig. 205], 218, 220, 228, 326, 327, 328, 329, 337, [fig. 432], 350 - IV 3, 15, 19, 58, 74, 109, 113, 114, 116, 138, 170, 185, 186, 195, 197, 241, 262, 264, 268.
— Accademia dei Lincei, II 604.
— Arco dei Pantani, II 548.
— Basilica Costantiniana, II 214.
— Biblioteca Casanatense, I 592, 721 - III 185, [fig. 205], 218.
— Biblioteca V. Emanuele, I 570, 581 - IV 169.
— Biblioteca Vaticana, II 11, 626 - III 155, 220 - IV 179.
— Campo Marzio, I 731.
— Chiesa dell'Anima, I 472.
— Chiesa dell'Annunziata, II 548.
— Chiesa dei SS. Apostoli, II 11.
— Chiesa di S. Giovanni in Laterano, II 233.
— Chiesa di S. Maria della Pace, II 233, 336.
— Chiesa di S. Maria del Popolo, I 474, 475.
— Chiesa di S. Onofrio, III 91, [fig. 84], 93.
— Chiesa di S. Pietro, II 4, 30, 64, 93, 233, 279, 301, [fig. 419], 432, 500 - III 306 - IV 186, 192, 193, 216, 241, 245.
— Chiesa di S. Pietro in Montorio, II 34, 233, 312, 360.
— Chiesa di S. Pietro in Vincoli, II 67 - III 326, 329.
— Colosseo, II 308.
Galleria Borghese, I 666
— Galleria Corsini, II 582.
— Galleria Vaticana, II 366 - III 51.
— Gianicolo, II 360.
— Palazzo Borgia, ora Cesarini, I 472.
— Palazzo della Cancelleria Vecchia, I 472 - II 233.
ROMA, Palazzo Giraud, ora Torlonia, II 332.
— Panteon, II 12.
— Piazza Navona, I 472.
— Tempio di Vesta, II 66, 233.
— Terme di Tito, III 327.
— Vaticano, II 65, 152, 213, 233, 555, 557 - IV 179, 186, 192, 193, 216, 241, 245.
— Via (e Ponte) di Ripetta, I 472
— Via [Corso] V. Emanuele, I 472.
— Vicolo d'Ascanio, I 472.
ROMAGNA, I 124, 329, 352, 470 - II 348.
ROMANIA, I 149 - IV 241.
ROSATE, I 354, 355, 635.
ROSSANO, II 488.
ROTTOLE (strada delle), I 600.
ROVERETO, I 153 - III 361.
ROVIGO, I 350.
ROZZANO [Castello], I 705.
RUSSIA, I 363, 713 - II 468.

SACCHI (dei) Cascina, I 636.
SALÒ, Duomo, II 351.
SALSOMAGGIORE, I 195, 196.
SALUZZO, I 623, 632 - IV 46.
SAINT'ARMAND DE MONTROND, Palazzo Comunale, III 54.
SAINT GERMAIN AUXERROIS, II 552.
SAN BENEDETTO PO, Convento, II 537, 542, [fig. 596].
SAN BIAGIO DELLA PAGNOTTA, III 327.
SAN COLOMBANO AL LAMBRO, II 276, [fig. 317], 356 - III 302.
SAN GALGANO, III 277.
SAN GALLO, I 168.
SAN GENESIO, Pieve, I 636, 637.
SAN GIOVANNI IN CROCE, Castello, I 500, 507.
SANICO, Chiesa, III 279.
SAN MARTINO, (Piemonte), II 356 - III 134, 138, 303.
SAN MINIATO (Monte) di Firenze, II 585.
SAN REMO, I 277 - III 58.
SANSECONDO, I 381.
SAN SIRO, I 600.
SANTA MARIA IN RIPA, II 356.
SANT'ANGELO, II 356.
SARDEGNA, I 711.
SARNO, IV 35.
SARONNO, I 355, 357, 501 - II 271, 296, 297, 298, [fig. 344, 345], 299, 377 - III 186, 187 199, 237, 238, 246, 253.
— Santuario, II 271, 296, 297, [fig. 343], 298, [fig. 344, 345], 299 - III 186, [fig. 204-205], 187, [fig. 206], 199, [fig. 216], 237, [fig. 237], 238, [fig. 238], 246, [fig. 243], 253.

SARTIRANA, Castello, I 31, 325, 381, 664, 672. - II 356.
SASSELLA, Chiesa di S. Maria, IV 88.
SASSONIA, I 440 - II 623.
SAVOIA, I 370, 542, 544, 623 - III 111, 119, [fig. 117], 120, 181.
SAVONA, I 427 - II 11, 232, 356 - III 231, 342, [fig. 440], 344, 367.
Duomo, III 231, 342, [fig. 440], 367.
SCONA, Oratorio di S. Colombano, IV 74.
SCOZIA III 7.
SCURANO, I 23.
SCUROLO, I 130.
SEDRIANO, II 382 - III 5.
SELLANUOVA, I 93.
SELLERO, Chiesa, IV 28.
SESIA [fiume], I 668, 669, 670.
SESTO CALENDE, I 97 - II 476, 549, 550 - III 244.
SESTO SAN GIOVANNI, I 600.
SETTIMO, I 736.
SFORZESCA (luogo), I 381, 590, 650, 664, 667, 668, 669, 671, [fig.], 672, [fig.], 673, [fig.], 674, 675, 676, 692, 730, 738 - II 182, 478, 482, 484.
SICILIA, I 485 - III 263.
SIENA, I 85, 196, 246, 254, 467, 468, 537, 714, 716 - III 117, 190, 277, 306, 311, 353 - IV 152, 154.
— Archivio di Stato, I 467, 468.
— Biblioteca Comunale, I 246, 254, [fig.], 537, 714 [fig.], 716 - III 117.
— Duomo III 196, 277.
SIRIA, IV 123.
SIVIGLIA, IV 218.
SLESIA, I 509.
SOLIGNANO, II 356.
SOMMARIVA (Villa), II 584.
SONCINO, I 105, 348 - II 342, 356, 357, 484, 503 - IV 84, 85, 86, [fig. 118].
— Castello, II 356, 357, 563.
— Chiesa di S. Giacomo, IV 85, 86, [fig. 118].
— Chiesa di S. Maria delle Grazie, II 342.
SONDALO, IV 7.
SONDRIO, I 160 - II 352 - III 288 - IV 88.
SORA, Chiesa parrocchiale, IV 7.
SORAGNA, II 350.
SORESINA, II 350.
SORIA [Regno di], I 160.
SORIGO, Chiesa di S. Momo, IV 7.
SOUTH - KENGINAC, Museo, III 313.
SPAGNA, I 370, 571 - III 356 - IV 24, 64, 193, 213, 245.
SPEZIA, II 350.
SPINAZZOLA, II 588, 591.
STELLA (luogo), II 356.
STOCCARDA, III 130.
STRADELLA, II 356.
STRASSBURGO, II 35, [fig.], 39, 429, 508, 522, 525, 544, 545, 546.
— Galleria, II 36, 525, 544, 545, 546.
— Museo, II 35, [fig.], 522.
STRONA, II 154.
STUTTGART, I 66, [fig.] - II 176, 269, 597 - III 114.
— Museo, I 66, [fig.] - II 176, 269.
SULBIATE, Castello, I 703, 704, [fig.], 705.
SUSA, IV 259.
SVIZZERA, I 112, 114, 153, 370 - II 153, 154 - III 236 - IV 144, 160.

TAGLIA, Chiesa S. Domenico, I 207.
TAGO, IV 121.
TAGLIOLO, II 356.
TANARO, II 356.
TARACINA, II 232.
TAURO [Monte], II 582.
TEGLIO, I 95, [fig.] - II 352 - III 287, 302, 364, [fig. 484] - IV 7.
— Palazzo Besta, I 95, [fig.] - II 352 - III 364, [fig. 484].
TERAMO, Pinacoteca, II 548.
TERDONA, II 357.
TESINO [fiume], I 735.
TESSERETE, Chiesa, II 544.
TEVERE [fiume], I 741.
TICINO [Canton], I 469, 725 - III 267.
TICINO [fiume], I 525, 589, [fig.], 598, 607, 616, 623, 639, 645, [fig.], 660, 668, 669, 670, 673, 674, 675, 676, 721, 722, 723, 727, 732 - II 474 - III 145.
TIRANO, I 743 - II 345, 346, [fig. 409], 350 - III 303 - IV 7.
— Santuario della Madonna, II 345, 346, [fig. 409] - IV 7.
TIROLO, III 8.
TOCE [fiume], II 153.
TOLOSA, III 311.
TONALE (Monte), I 152, 153.
TONGERLOO [Anversa], II 554.
TORINO, I 18, 24, 27, 31, 119, 129, 134, 156, 172, 187, 188, 264, 268, 275, 276, 298, 321, 355, 404, 445, 471, 472, 493, 555, 635 - II 310, [fig. 364,] 370, 374, 386, 414, 449, 450, 497, 504, 508, 509, 510, 515, 517, 549, 550, 623, 632, 633, 637 - III 58, 117, 128, [fig. 128], 130, 131, 132, [fig. 132], 136, 208, 244, 304, [fig. 354, 355], 306 - IV 34, 35, 39, 102, 103, 173, 192, 243.
TORINO, Armeria Reale, I 187, 188, 471, 472, 555 - IV 34, 35, 39.
— Biblioteca Reale, I 18, 24, [fig.], 172, [fig.], 321, 355, 635 - II 374, 386, 414, 632, 633, 637 III 117, 128, [fig. 128], 130, 131, 132, [fig. 132].
Duomo, II 549, 550.
— Museo Civico, III 244, 304, [fig. 354, 355], 306 - IV 102, 103.
— Palazzo Reale, II 310, [fig. 364], 449, 450, 508, 510.
— Pinacoteca, I 298.
TORNO, Chiesa di S. Giovanni, III 303.
TORRE, Chiesa parrocchiale, IV 74.
TORRICHIARA, Castello, I 34, 82, 381 - III 225.
TORRE DEL GALLO, I 636, 637.
TORRE DEL MANGANO, I 636.
TORRE PALLAVICINA, II 342.
TORRIGLIA, II 356.
TORTONA, I 39, 105, 348, 536 - II 232, 356, 357 - III 148, 150, 227 - IV 146.
TOSCANA, I 74, 83, 88, 90, 227, 567, 583, 584, 585 - II 157, 320, 349, 476, 608, 623 - III 120, 240 - IV 247, 248.
TOSSIGNANO, I 695.
TOUR CHABOT (Poiton), I 324.
TOURS (Francia), I 26.
TRECATE, I 598, 669.
TRENNO, I 600.
TRENTO, III 227 - IV 200, 221.
TREVIGLIO, I 39, 208, [fig.], 261, 285 - II 178, 304, 367, 409, 420, 593, 633 - III 43, [fig. 27] - IV 43, 67, 188.
TREVISO, I 265 - II 419, 424, 425 - IV 219.
— Chiesa di S. Maria Maggiore, IV 219.
— Museo, II 419, 424.
TREZZO, I 123, 523 - II 356, 620.
TRONTANO, Borgo, II 154.
TRUMELLO, Molino, I 381.
TUNISI, I 739.
TURSI, IV 260.

ULMA, I 168.
UMBRIA, I 493 - III 220.
UNGHERIA, I 33, 529, 532, 545 - II 426 - III 282 - IV 147.
URBINO, I 224, 227, 425, 491, 492, 538, 540, 563, 583, 657 - II 9, 11, 12, 61, 62, 64, 143, 155, 181, 182, 183, 202, 287 - IV 3, 15, 19, 34, 37, 109, 162, 179.

Urbino, Biblioteca, IV 179.
— Chiesa di S. Bernardino, II 61, 64.
— Chiesa di S. Domenico, II 183.
— Palazzo Ducale, II 62, 64, 143, 183, 202.
Utrecht, I 167.

Vallaie, I 700.
Val Brembana, II 351.
Valcamonica, I 152 - II 554 - III 262, 302 - IV 26.
Val d'Aosta, I 93, 590.
Val di Blenio, II 543.
Val d'Intelvi, III 287, 303.
Valenza, I 21, 381 - II 356.
Val Ferrera, II 356.
Valfurva, III 302.
Valle di Lugano, I 381.
Valmozzola, II 356.
Valsassina, II 623, 624.
Val Seriana, II 351.
Valsesia, III 363.
Val Strona, II 141.
Valtellina, I 91, 93, 97, 123, 183, 190, 203, 318, 486, 601, 743 - II 345, 351, 352 - III 233, 236, 262, 267, 301 - IV 7.
Vanzaghello, Chiesa parrocchiale, II 413, 423.
Vaprio, II 624.
Varalpombia, II 476.
Varallo, III 56, [fig. 37], 58.
Varedo, I 241.
Varenna, Chiesa parrocchiale, III 280, [fig. 318], 283, 302, 306.
Varese, I 74, [fig.], 273, 396, 432, 436, 570 - II 421 - III 131, 134, [fig. 133], 136, 138, 186, 236, [fig. 265], 237 - IV 2, 3, 4, 5, 7, [fig.], 70, 73, 102, 103.
— Battistero, I 273 - IV 70.
— Santuario della Madonna del Monte, I 396, 432 - II 421 - III 131, 134, [fig. 133], 186, 236, [fig. 265], 237 - IV 2, 3, 4, 5, 7, [fig.], 70.
— Vicolo Perabò, I 74, [fig.].
Vassena, IV 7.
Vaverola (Vaprio), II 611.
Velate, I 99.
Vendrogno, III 279.
Veneto, I 71 - II 320 - III 249.
Venezia, I 6, 24, 45, 54, 78, 82, 85, 89, 115, 138, 139, 144, 145, 153, 171, 184, 187, 195, 204, 220, 222, 223, 231, 233, 234, 236, 243, 245, 264, 288, 298, 350, 365, 369, 381, 406, 410, 421, 432, 438, 456, 460, 524, 525, 540, 542, 549, 558, 576, 593, 608, 699 - II 4, 11, 72, 212, 214, 355, 421, 422, 466, 467, 492, 495, 504, 505, 506, 510, 554, 556, 557, 559, 560, 567, 595, 596, 618, 619, 621, 622, 632, 635, 636, 637 - III 1, 14, 37, 39, 40, 90, [fig. 82], 92, 98, 249, 326, 327, 330, 354, 355 - IV 14, 38, 62, 78, 79, 85, 110, 113, 114, 126, 128, 138, 149, 158, 170, 172, 178, 179, 196, 244, 248, 253, 268.
Venezia, Biblioteca Marciana, IV 149, 179.
— Chiesa di S. Domenico, I 525.
— Chiesa di S. Marco, I 144 - II 212, 214, [fig. 253].
— Chiesa di S. Maria del Carmine, II 595.
— Chiesa dei Miracoli, II 556, 557.
— Contrada S. Apolenario, IV 78.
— Gallerie dell'Accademia, II 422, 425, 467, 492, 495, 504, 505, 506, 510, 559, 560, 621, 622, 637 - III 14, 37, 90, [fig. 82], 92.
— Isola di S. Maria di Nazaret, I 187.
— Museo Correr, II 421.
— Piazza S. Marco, I 426.
— Pozzi (I), I 115.
— Sala del Maggior Consiglio, I 204.
— Seminario arcivescovile, II 425 - III 39, 40.
Ventimiglia, I 123, 608 - II 356, 379.
Vercelli, I 148 - II 349, 350, 352, [fig. 414], 353, [fig. 415], 413, 423, 546, 553, 554 - IV 148.
— Casa Centori (ora Gaudenzi), II 349, 352, [fig. 414], 353, [fig. 415].
— Chiesa Cattedrale, IV 148.
— Convento degli Umiliati, II 546.
— Museo, II 413, 423, 546, 553, 554.
Vernavola (Luogo), I 736.
Vernavola (Fiume), I 636, 637, 638, 639, 641, 642, 643.
Verona, I 443 - II 11, 12, 330, 440, 550, - III 246 - IV 148, 151, 209, 247.
— Chiesa Capitolare, IV 148.
— Via S. Tommaso, II 550.
Versailles, II 576.
Vetabbia, Convento di S. Domenico, II 303, [fig. 352], 304.
Viadana, IV 70.
Viana, Chiesa di S. Antonio, IV 162.
Viboldone, Chiesa, I 488 - IV 259.
Vicenza, I 667 - II 81.
Vico, Chiesa di S. Giovanni, I 514.
Vicomorcote, II 293.
Vienna, I 84, 234, 256, 268, [fig.], 424, 439, 447, 466, 500, 501, 519, 550, 592, 735 - II 310, [fig. 363], 507, 508, 526, 557 - III 8, 14, 37, 39, [fig. 21], 96, [fig. 90], 114, 139, [fig. 139-140], 149, 152, 153, [fig. 159], 156, 211, 214, [fig. 239], 216, 230, [fig. 234], 311, 312, [fig. 366-367], 319, [fig. 381], 321 - IV 15, 24, 33, 34, 35, 51, 54, 59, 221.
— Armeria, IV 33, [fig].
— Biblioteca, III 140, 319, [fig. 381], 321, - IV 51, 54, 59.
— Galleria Imperiale, I 500, 501, 519 - II 310, [fig. 363], 507, 508, 526 - III 96, [fig. 90], 153, [fig. 159].
— Chiesa dei Minori delle Congregazioni italiane, II 557.
— Hofmuseum, I 234, 256, 592, 735 - III 14, 37, 39, [fig. 21], 114, 311, 312, [fig. 366-367], - IV 34, 35.
Vigentino, I 600.
Vigevano, I 8, 21, 33, 35, 53, 75, 89, 171, 199, 305, 388, 412, 489, 498, 532, 540, 543, 544, 545, 546, 560, 576, 577, 578, 590, 598, 602, 603, 645, 646, 659, 663, 664, 669, 671, 673, 675, 676, 692, 717 721, 730, 736, 737, 744, 746 - II 64, 157, 158, 159, [fig. 185], 160, 162, [fig. 190], 171, 173, 175, 208, 476, 478, 479, 480, 481, 482, 484 - III 111, 140, 203, 204, 205, 206, 208, 242, 243, 257, 280, [fig. 320], 283, 320-321, [Tav. XIII fuori testo], 325, 346 - IV 10, 11, 13, 15, 21, 28, 45, 46, 73, 74, 75, 114, 118.
— Castello, I 6, 49, 55, 311, 331, 333, 345, 382, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 657, 658, 659, 660, 662, [fig.], 663, [fig.], 664, [fig.], 665, [fig.], 666, [fig.], 667, [fig.], 669, [fig.], 670, [fig.] - II 11, 13, 158, [fig.184], 159, 160, [fig. 186, 187], 161, [fig. 188-189], 163, 164, [fig. 191], 165, [fig. 192-193], 166, [fig. 194], 167, [fig. 195-196], 168, [fig. 197], 169, [fig. 198], 170, [fig. 199], 172, 173, 191, 231, 361, 577, 604 - III 2 - IV 114.
— Chiesa di S. Ambrogio, Cattedrale, I 651 - II 170, 172, 174, [fig. 202], - III 2,

204, [fig. 227], 205, [fig. 228, 229], 206, [fig. 231-232], 278, [fig. 316], 279, 286, [fig. 328], 320-321, [Tav. XIII fuori testo], 325, 347, [fig. 454, 455], 348, [fig. 456-457], 349, [fig. 458]. - IV 10, 11, [fig.], 21, 28, [fig.], 73, 75.
VIGEVANO, Chiesa di S. Francesco, II 175.
— Chiesa di S. Maria Nascente II 208.
— Chiesa della Misericordia, I 53, 676.
— Chiesa di S. Pietro Martire, I 652 - III 257, 280, [fig. 319-320].
— Chiesa dei Sette Dolori, III 242.
— Convento dei Servi, I 676.
— Parco (Il), I 729.
— Piazza, I 651, 655, 661, 661, [fig.] - II 163, 170, 170, 172, 173.
— Porta dei Leoni, II 172.
— Porta Milano, I 676.
— Porta Mortara, I 676.
— Porta del Popolo, II 172.
— Portone (Il), I 648.
— Rocca Nuova, I 676.
VIGEVANO, Sforzesca, I 53, 159, 650, 664, 675, [fig.] - II 482.
— Torre di Bramante, II 172, [fig. 200], 173, [fig. 201], 174.
— Torre dell'Orologio, I 247 - II 173, 174.
— Via dei Mercanti, II 171.
VIGEZZO (Valle di), II 153.
VILLAMAGGIORE, II 448.
VILLANOVA, I 23, 381, 540, 561, 672, 675, 730, 732, 736, 746 - II 356 - III 239.
VILLA S. VITTORE, Pieve, I 524.
VIMERCATE, I 450, 703 - III 126, 209.
VINCI (Luogo), II 365.
VIONE, III 302.
VISCONTI (Terra), I 381.
VITERBO, III 327.
VITULANO [Benevento], II 412, 422.
VOGHERA, I 463, 464, 467, 468 - II 356 - III 277, 278, [fig. 315] - IV 14, 119.
— Castello, I 463, [fig.], 467, 468.
— Chiesa Collegiata, III 277, 278, [fig. 315].
VOLTERRA, I 373 - III 219.
— Biblioteca, III 219.
WEIMAR, II 508, 510, 518, 519, 534, 536, 538, 539, 544, 576.
— Biblioteca, II 508, 518, 519, 534.
— Galleria, II 510, 544.
— Museo, II 536, 538, 539.
WINDSOR, I 370, 387, 388, 390, 391, 400, 411, 414, 416 436, 437, 438, 439, 440, 441, 450, 451, 452, 453, 454, 456, 457, 458, 462, 466, 467, 475, 482, 490, 491, 493, 494, 495, 498, 500, 502, 503, 505, 507, 508, 510, 511, 512, 515, 516, 532, 552, 562, 570, 571, 572-573, [fig.], 577, 598, 601, 602, 603, 609, 610, 611, 612, 613, 616, 621, 622, 623, 625, 629, 635, 637, 639, 640, 641.
— Biblioteca, II 387, 388, 390, 391, 400, 411, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 450, 456, 457, 482, 491, 493, 494, 495, 498, 500, 502, 503, 505, 507, 508, 510, 511, 512, 515, 516, 532, 572-573, [fig.], 577, 602, 609, 610, 612, 616, 621, 622, 623, 625, 629.
WOLWICH, Arsenale, IV 41.

ZELADA (Luogo), I 645, [fig].
ZURIGO, I 168 - IV 35, 36, 39.

BINDING LIST OCT 1 1930

246435
HI
M 2365c
Author Malaguzzi-Valeri, Francesco
Title La corte di Lodovico il Moro. Vol.4.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU